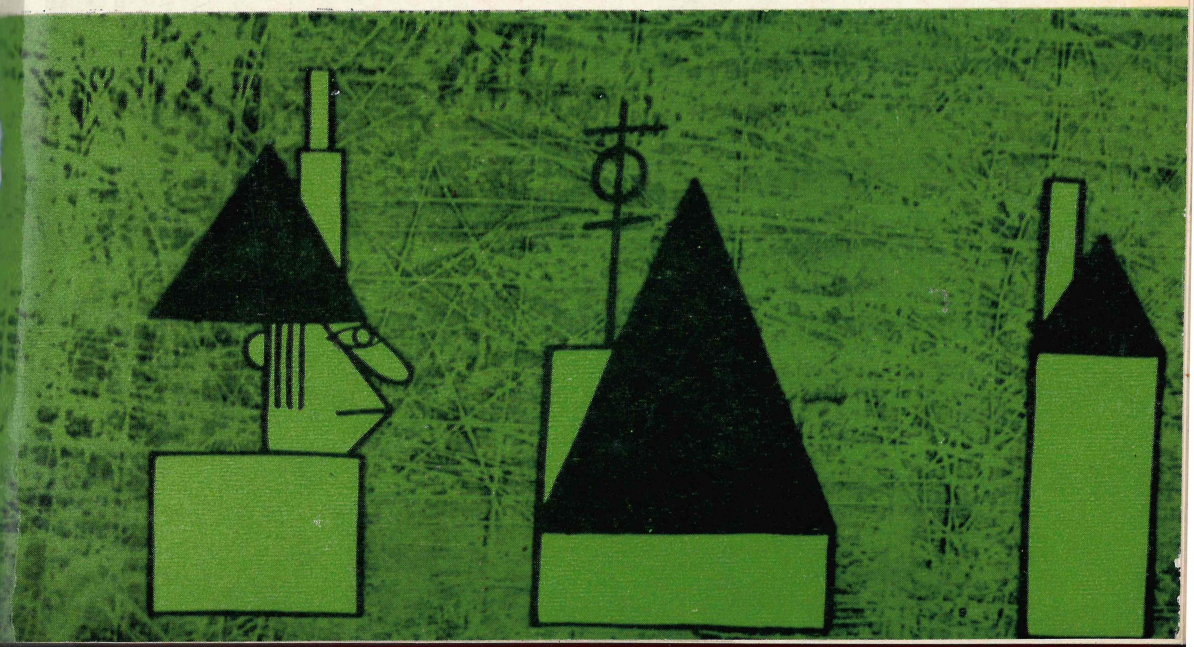
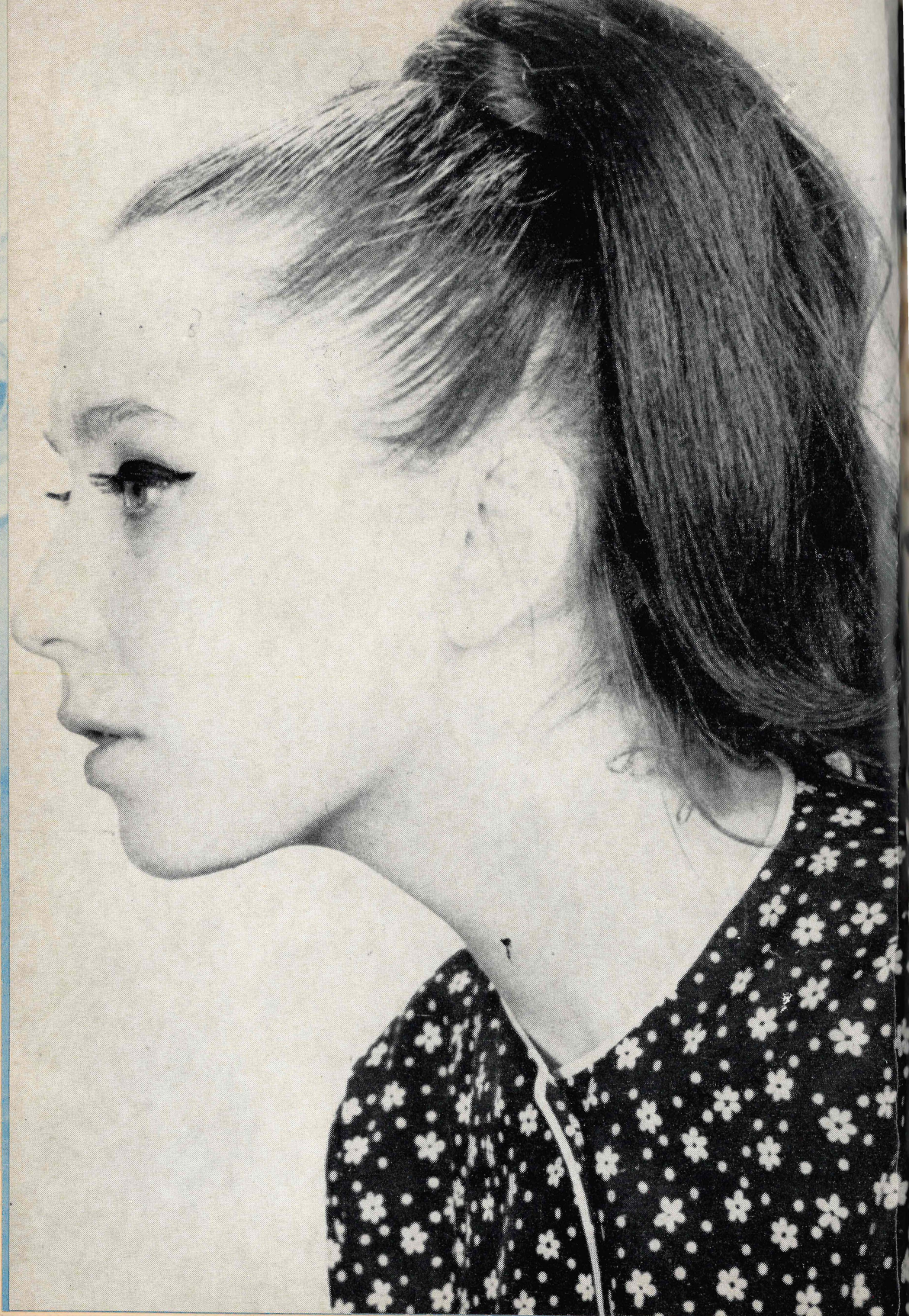




киноизкуство







кино
изку
ство

Г О Д И Н А 23

бр. 5, май 1968

орган на комитета по изкуство и
култура, на съюза на кинодейци-
те и съюза на българските писатели

с ъ д ъ р ж а н и е

АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ — КИНОТО В УЧИ-
ЛИЩЕТО

ИСКРА БОЖИНОВА — ПЕТЪР СЛАБАКОВ

ДИМА ДИМОВА — „СЛУЧАЯТ ПЕНЛЕВЕ“

ИБАН СТОЯНОВИЧ — В ДЯДОВАТА РЪКАВИЧКА

АТАНАС СВИЛЕНОВ — ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

ГОРКИ ЗА КИНОТО

БРИГИДА МАРКС — СТЕНЛИ КРАМЕР

ХРОНИКА

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ — „ГИБЕЛТА НА АЛЕКСАН-
ДЪР ВЕЛИКИ“ — СЦЕНАРИЙ

киноизкуство

излиза всеки месец

Главен редактор
ЕМИЛ ПЕТРОВ

Редакционна колегия

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ
БУРЯН ЕНЧЕВ
ХРИСТО КИРКОВ
ДУЧО МУНДРОВ
БОГОМИЛ НОНЕВ
ВАЛЕРИ ПЕТРОВ
БОРИСЛАВ ПУНЧЕВ
Д-Р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ (зам. гл. редактор)
РАШО ШОСЕЛОВ
ИВАН БОЯДЖИЕВ (редактор-уредник)
ДИАНА ДИМИТРОВА (коректор)

Адрес на редакцията
София, пл. „Славейков“ IV етаж
тел. 87-91-11, вътр. 60; от 14—18 ч. 88-37-97
каса — 87-64-01
Издателство „Български писател“
ул. „6-ти септември“ 35
Годишен абонамент 5 лева, за чужбина 7 лв.
Тираж 7500
Абонаментът се внася при всяка
телеграфопощенска станция в страната

На първа страница на корицата кадри от мултипликационните филми „Есперанца“, „Кравата, която...“ и „Къщи-крепости“. На втора страница на корицата младата българска актриса Доротея Тончева.

„... Киното в училището ще заеме също такова твърдо място, както класната дъска или книгата.“

А. В. Луначарски

КИНОТО В УЧИЛИЩЕТО

АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ

Да се издигне такъв лозунг е крайно важно и навременно. Но едва ли осъществяването му ще се реши чрез словесна кампания. Нашата социалистическа съвременност ни предлага толкова много и съществени факти за необходимостта от внедряването на кино в училищната програма, че да продължаваме само да теоретизираме по този проблем би било анахронизъм. Крайно време е да се пристъпи към практическото му решаване, както това вече са сторили в много страни. В тази именно насока бихме желали да съсредоточим вниманието на отговорните държавни органи и институти, а също така и на нашата педагогическа и кинематографска общественост.

Засега, струва ни се, ще бъде най-уместно да говорим за един от аспектите на проблема „училище и кино“ — за киноведското образование в нашите училища. Останалите важни аспекти: използването на учебния филм по различните предмети и на игралния филм в дисциплините литература и история би следвало да бъдат предмет на отделни разговори и дискусии.

Бихме желали също в началото накратко да припомним няколко общоизвестни, но, уви, не винаги вземани под внимание факти, диктуващи настойчиво обсъждането и решаването на въпросите за училищното кинообразование.

Ролята на киноизкуството в наше време, времето на социализма и научно-техническата революция, бързо и непрекъснато нараства. Киното се превърна в могъщо възпитателно средство, оформящо в голяма степен духовния облик на нашия съвременник. Авторитетни културни дей-

ци и специалисти му определят водеща роля не само сред зрелищните изкуства, но и въобще в изкуството. Нашата страна се нарежда вече в редиците на напредналите в кинематографско отношение държави. Благодарение на пълната кинефикация и масовото разпространение на телевизията (около 400 хиляди телевизора) у нас филмите се гледат от 116 милиона зрители в кината и приблизително от още толкова на малкия екран.

Социологичните проучвания и наблюденията в чужбина и у нас сочат, че децата, т. е. учениците, са почти навсякъде 40—50% от кинозрителите. Достатъчно е да споменем резултатите от проучването „Съвременната българска девойка“, от които се вижда, че 87% от ученичките от горните класове у нас ходят на кино по 1, 2 и 3 пъти седмично. А някои данни за московските ученици говорят, че те гледат телевизионни предавания, в това число и филми, по 3—4 часа всекидневно. Следователно киното даже повече от литературата оказва огромно въздействие за нравственото и естетическото възпитание на децата.

Нашите ученически програми са пригодени към един период от време, когато седмото изкуство е оказвало ограничено влияние върху учащата се младеж, служело е повече за развлечение. И доколкото киното фигурира в сегашните заповеди, правилници и т. п., неговата роля се свежда само до илюстриране на някои уроци по литература и история и до онагледяване посредством учебния филм на занимания по други предмети. Кинематографска грамотност за същината на киноизкуството, за неговата история, дейци и шедьоври училището не дава. Обяснимо е при това положение защо за голяма част от учащите се езикът на киното остава недостъпен, защо тя се увлича по слабохудожествени филми, чиито единствени достойнства са фабулата и екзотиката.

Педагогическата мисъл в България стои далеч от проблемите за използването на киното за комунистическото възпитание на учащите се и за тяхното киноведско образование. Цялостни и задълбочени проучвания в тази област, доколкото ни е известно, не са извършвани. Същевременно от години насам в чужбина изтъкнати педагози и цели институти разработват теоретически и внедряват в учебната практика киноизкуството. Достатъчно е да споменем, че в братска Унгария са постигнати забележителни успехи в тази насока, че от 1962 г. в украинските педагогически институти е въведен курс по история и теория на киното, че още от преди десетилетие във Франция е издаден учебник „Помагало за въведение в киното“ на А. Ажел за всички класове, в които се изучава киното, и т. н.

Ние смятаме, че е напълно необходима от едно национално съвещание на педагози и кинематографисти, на което да се обсъдят тези проблеми във всичките им практически аспекти и се изработи детайлен перспективен план за въвеждането на дисциплината „основи на киноизкуството“ в българските училища. Подчертаваме, практически аспекти, тъй като едва след натрупването на известен опит и паралелно с преподаването на тази дисциплина би могло да се очаква появяването и на верни, съдържателни теоретични изследвания. А засега чуждестранната теория и практика са достатъчни да

ни ориентират относно мероприятията, които следва да се предвидят, и етапите на тяхното прилагане. Във всеки случай ние сме дълбоко убедени, че едно отлагане за неопределен срок на практическото решаване на въпроса под традиционния предлог, че много неща още не са изяснени, че е необходимо предварително проучване, комисии, съвещания и т. н. би било неоправдано и малко резултатно.

В качеството само на една работна хипотеза предлагаме при обсъждането на въпроса да се изходи от няколко основни положения.

Курсът по елементарно киноведение или въведение в киното, или основи на киноизкуството, не е важно как ще бъде наречен, би трябвало да бъде задължителен и най-малко двегодишен, включващ тричасов урок седмично (филм плюс беседа). След това той може да бъде продължен като факултативен до края на средния курс в училищата под формата на кинолектории, обсъждания на филми, дискусии и т. п. Би следвало да се чуе авторитетното мнение на педагози, психолози, лекари и други в кои класове да бъде въведен курсът. Доколкото ни е известно, в чужбина са се насочили към седмичните и осмите класове, когато у учениците се събуждат всичките естетически чувства и вече са придобили достатъчно обща култура за едно по-пълно усвояване на съдържанието на филма и на неговите художествени особености. На пръв поглед ранното запознаване на учениците с киното, с неговия език и „граматика“ и с най-изтъкнатите му творци има това предимство, че създава основа, върху която още през следващите години под покрива на училището у юношите може да се формира истинска кинематографска култура. Разбира се, ако специалистите изтъкнат аргументи в полза на едно по-късно включване на курса по история и теория на киното, например в деветите и десетите класове, би следвало те да бъдат взети под внимание.

Може да се очаква известно противодействие от страна на някои административни фактори, че тези допълнителни три часа към сегашната програма ще утежнят и без това претрупаността ѝ. Напразни опасения! И без това всеки ученик гледа поне веднъж седмично филм, защо това да не бъде в рамките на програмата? Фактически учебните му занимания се увеличават само с часа, предвиден за урок или беседа във връзка с гледания филм. Още повече, че съветската практика е доказала, че там, където това е въведено на доброволни начала, учениците са се включили почти всички и не са намалили успеха си.

Вторият важен въпрос за обсъждане е тоя за бъдещите преподаватели по основи на киноизкуството. Той може да бъде решен, като бъде открит курс по история и теория на киното в педагогическите институти и съответните факултети на университета. Преподаватели, пособия, филми и помещения за провеждането му е по-лесно да бъдат осигурени. Временно за тях, които ще бъдат пионери в училищното кинообразование, ентузиастите сред учителското тяло, могат да бъдат организирани специални, например двумесечни курсове за подготовка.

Повече средства ще бъдат необходими поне на първо време за решаването на третия основен въпрос — създаването на специален

филмов фонд. При съществуващите международни конвенции ние можем да си доставим почти всеки необходим за програмата филм, излязъл от търговско обръщение, и да извадим от него неограничен брой копия. Един фонд от стотина подбрани филми за начало би бил напълно достатъчен. Разполагаме и със специалисти, които би-ха изготвили каталог със заглавия на най-подходящите филмови твор-би. Остава да се реши кой да финансира откопирването на филмите. При положение, че от устата на самия министър на просветата вече сме узнали, че министерството е „крайно заинтересувано“ от създа-ването на фонда и че „средства за създаването му могат да се на-бират по най-различни пътища“¹ следва само да се пристъпи към реализирането му.

Що се касае до учебните пособия и най-вече до учебник по „въ-ведение в киното“, един автор или колектив от киноведи би могъл да го състави в нужния срок. За допълнителна кинолитература — библиографски, филмографски и методически справочници — могат без особени трудности да се погрижат издателствата.

За да се предпазим пък още от самото начало от опасностите, които дебнат всеки емпиризъм, би следвало, както е при останалите учебни дисциплини, преподаването на основите на киноизкуството да се постави на солидна научна основа. А това значи преди всичко в институтите по педагогика, изкуствата и евентуално някои други да се заделят бройки за научни сътрудници в тази област. Тяхно де-ло ще бъде системното социологично и прочие проучване на пробле-мите за кинообразованието, изготвянето на програми, правилници, методики и т. н. Между впрочем в Съветския съюз съществува вече специален институт за това. Вероятно ще се наложи и издаването на методичен бюлетин или нещо подобно за координиране, информа-ция и прочие нужди на учебния процес.

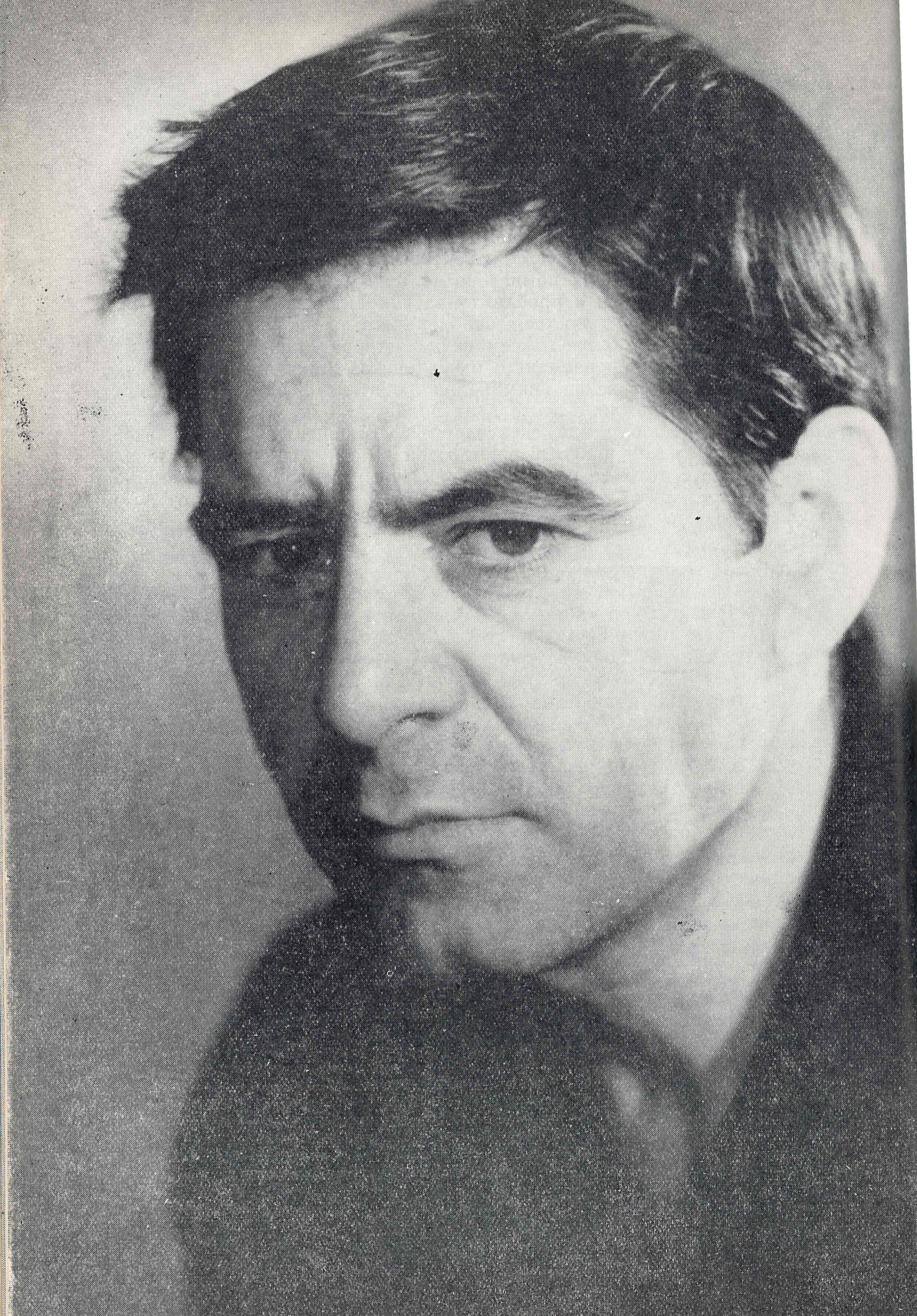
Пак с оглед да се избегне прибрзаността, дилетантството и всякакъв род едностранчиви решения, абсолютно наложително е в на-чалото, което значи още следващата учебна година, да се организи-рат пробни курсове в някои образцови училища (столични, в мал-ките градове, селски, общообразователни и специални) и въз осно-ва на резултатите от тях да се извършат необходимите корекции и допълнения в бъдещата цялостна програма.

До въвеждането на киното като задължителна дисциплина ве-роятно ще минат година или две за проучвания и подготовка. Съ-щевременно би могло дотогава да се набележат широк кръг от ме-роприятия, които не търпят отлагане и част от които ще се интегри-рат в кинообразованието или ще го допълнят. За тяхното реализи-ране вече съществуват условия и са необходими незначителни срс-кове, средства и усилия.

Една дългогодишна и изпитана форма за разширяването на кинокултурата на учащите се са кинолекториите. За съжаление те обхващат един нищожен процент ученици. Където ги има, те са дело на отделни учители, кинодейци или киноклубове. При това интере-сът към тях е, както и може да се очаква, изключителен. Във Варна,

¹ Сп. „Киноизкуство“, кн. 12, 1965 г.

Бургас, Стара Загора основният контингент от абонати на кинолекторните са ученици, но карти успяват да получат само стотна част от учащите се в тези градове. Дошло е време за масово и системно организиране на кинолектории по инициатива и под контрола на самото министерство. А това пак е свързано с напълно необходимия фонд от класически филми, предоставяни срещу минимални наеми. Сега Филмотеката ги отпуска срещу 60—80 и повече лева за прожекция, което прави нейните филми недостъпни за повечето училища. Не достигат и лекторите (досега се използват предимно столични кино-критици), тъй като не е помислено за подготовка на такива сред учителите. Не е решен и проблемът за кинолитературата и кинопе-риодиката. В повечето училища снабдяването на библиотеките с ки-нематографски издания е съвсем неудовлетворително. Срещат се и големи трудности при наемането на салони за кинопрожекции. Уче-ническите киноклубове за снимане на любителски филми се броят на пръсти и не намират достатъчно поддръжка от учителските съ-вети. Срещите с кинодейци, екскурзиите до Киноцентъра, дискусиите за филми са съвсем рядко явление. Едва ли е нужно да се доказва колко важно е да бъде изработен един всеобхващащ план за кино-просвета, чрез който да се поддържа, канализира и осмисля по-дъл-боко любовта на учениците към най-важното от изкуствата — ки-ното.



ПЕТЪР СЛАБАКОВ

ИСКРА БОЖИНОВА

Много от нашите филмови актьори умеят да защитят жизнеността на един или друг сценарен образ, да го представят в социалната му и естетическа сложност и многостранност. В повечето случаи те успяват да ни накарат да повярваме в правдата и мотивите за борба на своя герой. Но в малцина от тях улавяме едно особено излъчване, невинаги поддаващо се на словесно определение, но почти винаги непогрешимо усещано от зрителите. Това е излъчването, което предизвиква в зрителната зала някакво особено единство и синхронност на чувства и мисли с действащия на екрана или сцената герой. Това е моментът на съучастие и сливане с личната съдба на героя, с неговото светоусещане, с потока на духовната енергия у съвременника. Когато актьорът успее така дълбоко да проникне и се слее със своето време и в продължение на час и половина-два да завладее сърцето и развълнува ума с откровенията и тревогата на днешните хора — тогава се казва, че той притежава чувство за съвременност, качество така необходимо за днешния творец.

Към редките притежатели на тази психо-физическа магия на сцената и екрана бих причислила и Петър Слабаков. Може би това именно качество кинорежисьорите най-много ценят у него и то е, което ги кара да го виждат в бъдещите си реализации на съвременни драматични колизии. А може би ценят и способността на актьора да доизпълва недовършените образоподобия с материално съдържание, да моделира от бедни сценарни създания, ако не богати и многобагрени характери, то обезателно и във всички случаи илюзия за реалност и непосредственост. И тъкмо затова в трудния и дълго продължил процес, в търсене чертите от портрета на съвременния герой, Слабаков е един от най-активните. Няма друг актьор, който така упорито да е сниман в костюма и сред интериора на съвременника. Тази тема е негова естетическа територия, на която той показва и ще продължи да заявява за най-привлекателните черти на своето дарование. Тема, без която са невъзможни неговите открития. Макар че не винаги плаването в свои води го е предпазвало от неуспех, но в показаните

няколко сполучливи варианта Слабаков даде своя трактовка, помогна се до свой психо-физически модел на нашия съвременник. Далеч от предричаното и много-очаквано според литературните рецепти съвършенство и хармония, неговият герой се наложи в представите ни именно със своеобразната си недошлифованост и незавършеност в характеристиката. Сякаш преди и след изтичането на екранното време той е живял и продължава да живее с една биологична непрекъснатост на започналия в него процес на нравствено самоизграждане.

Актьорът прави съпричастно своето тънко чувстване на съвременността, на съвременния си рефлекс не чрез едни или други ефекти и прийоми, а с одухотворената си съвременна мисъл, изпълнена с болка и тревога. Пластиката му е сдържана, лаконична, необичайно проста и едновременно наситена с драматично движение, без обаче да достига никога до психологическо и емоционално фортисимо. Тази негова особеност придава на превъплъщенията му една психо-физическа камерност, една приглушеност, далеч от афектацията и картинността на преживяванията. В нея няма нищо натрапващо се, нищо самоуверено и самопредлагащо се.

Красноречиво доказателство за това, че актьорът стои изцяло в емоционалната и мисловната атмосфера на съвременността, е и последният му ангажи-мент във филма на режисьора Захари Жандов „Шибил“. Макар че образът на Шибил има известни допирни точки с жизнено-художествения модел, създаден от актьора, в него Слабаков се чувства неудобно и стеснено като в дреха, ушита по чужда мярка. Трудно му е да влезе и заживее в стилистиката и интонацията на литературния образ. Чужди са му екзалтацията и емоционалните избухвания, опожаряващи душите на Йовковите герои. И той се старее да мотивира и психологически да подготви всяко решение и действие на героя си, на всяка цена да убеди и направи зрима и приемлива логиката на образа. А тези характери си имат своя логика, несъобразена с логиката на живота и бита, и винаги ѝ се подчиняват всеотдайно и съдбовно с красив и неразумен жест. В този смисъл актьорът е привлякъл към себе си образа, като го е приспособил и деформирал, изтръгнал го е от атмосферата на легендата, на полуусловното и приказното и го е подчинил на своята изобразителна система и съвременна рефлективност. Затова органично и убедително звучащи епизоди в неговото изпълнение не се вписват в стила на общото визуално решение и остават встрани от него.

Слабаков не е актьор на филигранната и дълго премисляната актьорска техника, а на органическото присъствие, което тежи и те кара да забравяш детайлите, да не следиш и се взираш за незабележимите нюанси и психологически намеци, едва загатнатите състояния и всички онези понякога малки актьорски хитрости, маркиращи дребната правда, лишени от обобщаващия патос на голямата съвременна мисъл. Без да притежава обаянието на интелектуалния актьор, в най-добрите си сътворения той се домогва и прониква надълбоко в човешкия дух, като винаги съумява да запази свежестта и непосредствеността на животната си характеристика.

Неговият герой се появи през времето, когато ангелоподобните и безкрайно умни бригадири и партийни секретари, които даваха гръмки обещания за неизпълними норми, се демодираха и обезцениха. И тяхното място на сцената и на екрана заеха решителни и енергични мъже, които понякога ругаеха и се напиваха и всичко при тях се получаваше не така гладко и мило, както в измислените романи. Те дойдоха със своята благородна самоотреченост от всичко онова, което можеше да облагодетелства само тях. Защото в повечето случаи водената от тях драматична борба не беше за собствено осъществяване и удовлетворяване на честолюбието, а в името на нещо по-голямо, далеч надхвърлящо рамките на личните съображения и дребните човешки страсти. Те бяха тези, които разсеяха успокоението, разбиха димната завеса от красиви слова, която маскиреше истинските трудности на социалистическото и човешкото изграждане. Един от тях беше и героят на Петър Слабаков. Но не мислете, че всичко у него е предварително програмирано и аритметически пресметнато или пък че той методично и праволинейно осъществява своите идеи. Железобетонната последователност и сляпата убеденост и твърдост на фанатика са му чужди, както му е противен и страхът от обществена ангажираност.

Достатъчно е само да се скрие от очите на другарите си, за да не разберат неговата слабост, да остане насаме със себе си и само тогава той дава



„Шибил“

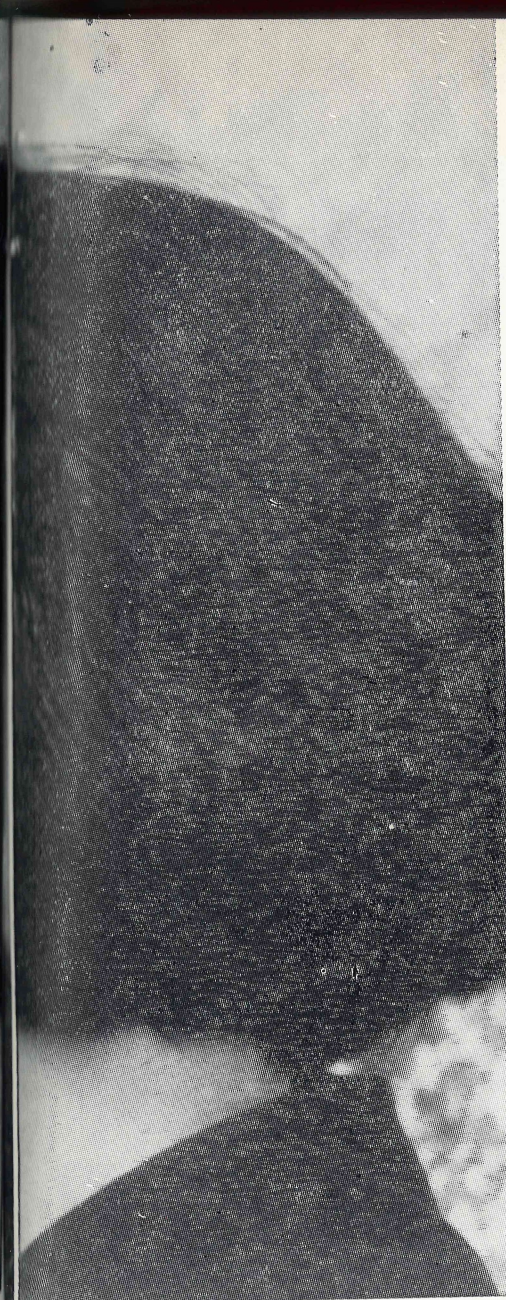
вола, макар и мимолетно, на всичко нова, което го измъчва. В този кратък миг го спохождат и съмнения, и чувство за самота, и трагична безизходица. Невеселите размишления засенчват лицето му, но само за малко, за да изгони след това всяко снизхождение към себе си, всяко размекване и самосъжаление и с твърда крачка да поеме отново към строежа. Тези екранни минути и даже секунди (у актьора винаги различно емоционално обогатени и издаващи присъствието на жизнена и човешка драма у героя) придават на отделните образи конкретност, материалност и дълбоко лично своеобразие. Сбозначават кръга от проблеми, сред които се движи героят. Това свойство на актьорската личност да ни заразява и да предава вътрешната тревога и конфликтност на изобразявания характер е спасявало в някои случаи механичните сценарни спойки от няколко елементарни черти и чувства. И тогава героят, без да е будил особен интерес със сюжетния си път, е мислил и действувал като жив човек, макар и върху фона на инсценирана съвременност.

У такива като него сърдечната строгост е съчетана със строгостта на ума, която внасят един чисто национален колорит в световъзприятието и рефлексивната оценъчност. Те отричат лекотата и незаангажираността в емоциите и делото, повърхностните и афектирани решения. Много българско е това сериозно и всепоглъщащо отдаване на труда, целомъдрието и чистотата на чувствата, скрити за чуждото око зад една привидна грубост. Една емоционална неловкост прикрива дълбоко скривана нежност, избликваща изведнъж непредотвратимо, с не-



„Смърт няма“

позната и тъмна сила. Това е една душевност, необременена от модерни комплекси и възпитавана от веки веков в убеждението, че любовта е една, че един мъж е роден само за една жена. И може би затова такава огромна съпротива оказва нравствената му система, когато трябва да решава проблеми от този род. Прибавете и неумението му да обръща любовта в красива и приятна игра, каквато е тя за повечето от съвременните герои, действащи на сцената или



екрана. За него любовта е съдба, независимо дали е щастлива или безнадеждна. Хора като него чувствуват и по-изтънчено, и са по-уязвими в своята човешка незащитеност. У тях духовната деликатност не се изразява с елегантни маниери и добро възпитание, а е в дълбочината и силата на преживяванията и размисъла.

Но независимо от това екранните превъплещения на актьора стоят на земята, не-обикновено плътно с цялата тежест на тялото си. непохватими и изсечени с рязък, но точен замах. Тази тяхна структура съвсем не би трябвало да означава, че те са направени от проста и еднородна сплав, защото тогава в никакъв случай не биха задържали вниманието върху себе си, не биха събуждали интерес с човешката си тайна. А тя присъствува някъде дълбоко под видимата обвивка. В душата им живее още един човек със стаена в очите болка, с някаква утаена горчилка и скрита мъка. Сякаш нещо денонощно тревожи духа им и не им дава покой. Нещо, което те искат да се преборят, да превъзмогнат някакви пориви, признак според тях на човешка слабост. Най-ярко актьорът защита правото на този тип хора с образа на Караджов от филма на Тодор Монов и Христо Сантов „Смърт няма“ (режисьор Хр. Писков и И. Акташева).

През съдържаните и съсредоточени чувства на Караджов отчетливо прозвучава героическата тема за проверката на моралната сила на комуниста и безсмъртието на сътвореното от него. За пръв път бе дадена по-нова трактовка на същността и изворите на новия тип героизъм — делничния, обикновения. Според авторите на филма героизмът не беше само в онези няколко кратки мига, когато човешката личност се извисява до своето нравствено съвършенство и величие, а във всекидневните усилия на Караджов за моралното и човешкото изграждане на хората около него, в непресекващото му чувство за отговорност пред всички, в неизтримимата му вяра и преданост към делото на социализма. Този героизъм е лишен от екстатичната красота на мига, от великолепието на позата. Той може би е и по-трудно осъществим, защото изисква от личността постоянно духовно напрежение и интензивност на нервната и мисловната енергия. Той се под-

държа от вечния огън на човешкото сърце и затова неспокойствието и тревогата са първите и задължителни негови белези.

Това, че Караджов приличаше на всички останали герои от филма и като тях си имаше свои неуспехи и грижи, не затваряше образа в тесните сфери само на личния свят, не го тласкаше в пределите на индивидуалните чувства и мисли, а извеждаше морално психологическото преживяване на равнището на голямата общественозначима проблематика. Той не беше никакъв избраник, призван да върши чудеса, а човек с обикновено лице и дрехи, с груби ръце на потомствен работник. Дълбоките бръчки, врязани в лицето му, и строгото изражение издаваха една неразгалена и нещадена от живота мъжественост. Многобройните стран-

вуваният от обект на обект, срещите му с груби и непокорни мъже, които можеш да ръководиш само ако не покажеш слабост, са оставили дълбок отпечатък върху неговата личност. Той много добре познава тези хора, знае кога трябва да бъде суров и безпощаден с тях, кога трябва да отключи душата им с добра дума и съчувствие. Но най-вече той има нужда от човешка топлина и нежност, от доверие и преданост на другарите си. Един светъл трагизъм избликва и изпълва личността на този необикновен човек. Той не се ражда и не е предизвикан от това, че авторите на сценария са се престарали и драматургически са усложнили съдбата му с няколко ненужни трагични епизода и мотиви (умира брат му, мъката по нероденото дете, безнадеждната любов към Лиляна и на края, ако щете, катастрофата в мината). Своеобразният трагизъм у Караджов не е причинен от нещо външно и случайно, той е неразделна част от душата му, вътре в него е. Той е в невъзможността да изрази нежността, която го изпълва до задушаване, да надмogne себе си, да се освободи от студената си затвореност и суровост, която отблъсква хората. Това е самотността, на която се осъжда самият той, причинена от неумението му да си служи с думи, изразяващи любов, доверие, сърдечност. Неспособен е да разкрие това, което е дълбоко в него, да сподели болката си пред някой и по този начин да го направи свой „съучастник“ и свидетел на вътрешния си мир. В този сърдечен и душевен индивидуализъм и самоосъждане на самота се състои своеобразната трагична обогатеност на образа. Но едновременно с това разбираш, че заедно с тази си своеобразна окраска той носи неунищожима жизненост и воля в трудната си мисия, зареден е с неизчерпаем заряд нравствена сила и съпротива.

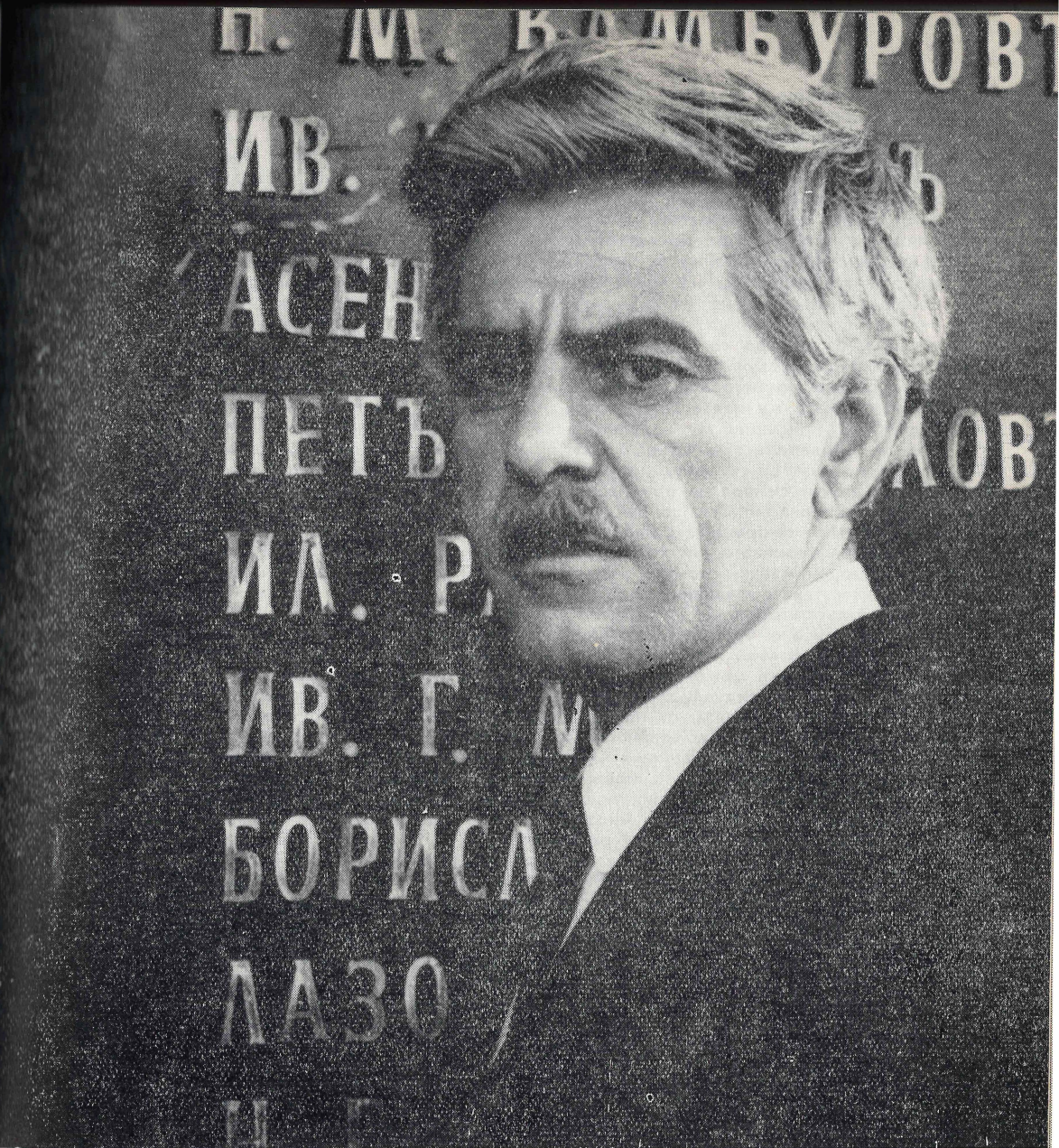
В случая неволно се налага едно сравнение с екранния предшественик на Караджов, също бригадир и ръководител от филма „Призори“ (сценарий К. Войнов, режисура Д. Петров). На него му бяха спестени неудобства и спънки от всякакъв род и му беше оставено като единствено горещо словото. Решен изцяло в стила на плоскостно цитатното изображение, героят нямаше време да се спре да помисли и след това да реши. Защото всичко бе предварително разчетено, подведено под най-познатата схема в черно-бели тонове, така че нищо да не спира стремителния му и гладък спринт към благополучната финална развързка. Подозрителното съвършенство на личността му се съчетавахе и точно прилягахе на олежотената му и изчистена от всякакви трудности жизнена съдба. Неговото присъствие не оставяше нищо друго освен атмосферата на радостно безмислие и безгрижно спокойствие.

В същия филм стана и първата ни среща с актьора на екрана. Въоръжен само с човешкото си обаяние, Слабаков трябваше да се пребори с фалша и драматургичната несъстоятелност на своя герой — Камарада. Макар че в образа на Камарада се съдържаха под формата на плахи и неукрепнали намеци чертите, които ще оформят по-късно родилия се герой, той си остана в сферата на тезисността. Защото в случая те бяха насила присадени и приспособени към типажа, привнесени отвън без необходимата органична и незабележима спойка между характер и поведение. Те бяха получени по лабораторен път, стояха като изкуствени израстъци, отстраняването на които не би изменило нищо от същността. За обогатяване с тях не можеше и дума да става, те просто работеха в полза на колоритността, която, лишена от опора в биографията и настоящето на образа, се превръщаше в самоцел. И колкото и добросъвестно актьорът да маркираше няколко постоянни състояния на Камарада, той не можеше да премахне усещането за жизнена предпазливост и безплътност на създанието си.

В по-нататъшната биография на актьора отново го видяхме да действа в непълноценни сценарни обстоятелства, но винаги съумяваше да намери все пак опорни точки, да занесе на преден план и онова малко и положително, сътворено от сценаристите.

В екранизацията на „Тютюн“ той трябваше да приведе в трепение само една струна от душата на Динко — мрачната му и безнадеждно тлееща страст към Ирина, а не да пренесе през филма своя самостоятелна жизнена и емоционална драма. В скъпернически отпуснатия му метраж се наброяваха само тези епизоди от ярката му литературна съдба, които защитават тезата за магнетичното въздействие на Ирина. Тези епизоди са всичко четири и в двете серии на филма, но те не са ограничили П. Слабаков само в добросъвестното регистриране на емоционални състояния в по-ниски и по-високи степени.

Много пъти сме били свидетели как една отхвърлена и несподелена екран-



„Цар и генерал“

на любов е била причина актьорите да се задъхват от мъка и се заливат в потоци от самосъжаления. И добре предвиденият сантиментален и мелодраматичен ефект не закъсняваше да осени кадъра. Но в случая Слабаков не допусна нито за момент потоците на разлятата и прекомерна чувствителност да замъглят ясните контури на образа. Видяхме мъжествената сдържаност и суровост, която е безсилна само при спомена за Ирина, доловихме желязната воля, която се

стапя и обръща в безумие, когато на другия бряг застава Ирина като проклятие на неговия живот. В тази страст на героя си Слабаков бе намерил неуловими цветове и емоционални оттенъци. Сложните вибрации, които ставаха в душата и сърцето на героя, се трансформираха и приемаха своя най-неочакван и контрастен израз. Нито едно неконтролирано движение или невъздържан жест не издадоха и не омаловажиха огромяното вътрешно напрежение. И само когато Ирина се поддирваше със своя див и настойчив братовчед, само тогава очите му ставаха още по-непроницаеми и мрачни, сякаш искаха да скрият своята срамна и тъжна тайна от другарите си. Несъмнено беше, че актьорът се е добрал до същността на този великолепно изваян от писателя образ и беше изнесъл и показал на екрана съвсем лаконично и експресивно по-голямата част от богатството на характера. Познатите мотиви от събирателния образ на актьора, от тъй да се каже, „Слабаковската тема“ в разкриване на съвременника и тук прозвучаха къде с по-голяма, къде с по-малка сила.

Близи до неговата трактовка на героичното у съвременника и степента на вътрешната му изява са образите във филмите „Пленено ято“ и „Цар и генерал“. С присъщия му изпълнителски стил той демонстрира максимална вътрешна натовареност и интензивност при минимум външен израз, отказ от показния и мащабен героизъм, приземяване и очовечаване на този тип персонажи, станали почти символ на прекрасното и възвишеното в човешката природа. Така в очите на генерал Заимов за момент съзряхме съзли, които той не пожела да скрие. Когато се прощава с живота, той заплака, но с това не се омаловажи и дискредитира величието на неговия подвиг. Както фалшиво заземеният и битовизиран образ, неосветен отвътре с голям волеви импулс е неспособен да зазвучи патетично, то така е фалшива и патетическата фигура, лишена и нестоплена от земни черти. Актьорът доведе до зрителя одухотворената мисъл на една изключителна личност с високо чувство за граждански човешки дълг, но остана някак си емоционално непроявен и неоткрит. Вероятно сценаристът Л. Станев, страхувайки се, че детайлизацията може да снижи героическото звучене на образа, го е лишил от неповторима индивидуалност и конкретност. И се е получило нещо като разделяне на идеята от образа, от неговия непосредствен характер. У актьора също се чувствава, че замисълът, крайната цел, идеята на ролята преобладават над непосредствено жизнените усещания на героя. Живата индивидуалност на героя е само загатната. Претоварването на идейния смисъл и значимост е станало за сметка на характера. Затова без да вникнат в умишленото разделение на тези две страни в личността на генерал Заимов, мнозина критици бяха склонни да обвиняват актьора в емоционална недостатъчност и рационалност.

В ролята на Антон от филма на Дучо Мундров „Пленено ято“ ще бъде прецилено да се вижда някаква особена значимост и забележителност на актьорското присъствие, защото тук не отделната човешка съдба интересуваше режисьора, а общата солидарност и воля за живот у групата затворени и осъдени на смърт комунисти. На Антон е отредено толкова място и участие в общата съдба, колкото и на другите, без да се изнася на преден план и да се подчертава ролята на нито един от тях. Отново се срещнахме с умението на Слабаков от не особено богат драматургически материал да постига една убедителна човешка значимост, да одухотворява и акцентира върху маловажни на пръв поглед страни от екранното битие на героя, които въсъщност моделират неповторимостта и индивидуалността му. Опасенията, че в такива случаи се загубва обобщеното и мащабно звучене на идеите, заложили в образа, не се оправдаха. Защото силата и патосът на идеята се носеше не от някакъв христоматийно прост и ясен символ, а от човек с индивидуализирани чувства и преживявания, притежаващ множество живи стимули на мисълта и действията и непосредствени лични мотиви в духовния си живот.

В дългата поредица от филми, които е оставил зад себе си Слабаков, не всички допринасят за дооформянето на актьорското му и творческо лице. „Конникът“, „Най-дългата нощ“, „Среща в морето“, „Между релсите“ са оставили съвсем бледи и незначителни следи в историята на неговите превъплъщения, в неговата лична естетическа тема, те си остават в параграфа на безликите авторски бройки. Но фактът, че при наличието на сериозна литературна основа и драматургически убедителност неговата интерпретация винаги се извисява, ни дава надежда за възход и по-съвършен екранен израз на героя му в сериозни и значими съвременни конфликти.

«СЛУЧАЯТ ПЕНЛЕВЕ»

ДИМА ДИМОВА

„Случаят Пенлеве“ е първата самостоятелна работа в игралното кино на режисьора Георги Стоянов и оператора Виктор Чичов. И както при всеки пореден български филм, така и при първата ни среща с тези млади творци едновременно с радостта от самата поява на новия факт изпитваме и желанието да видим на екрана нещо ново, нещо интересно и значително и по съдържание, и по форма; да срещнем едно обосновано съвременно отношение към киното.

Първият между въпросите, които възникват след гледането на филма „Случаят Пенлеве“, е: какво всъщност е накарало младите реализиратори да насочат вниманието си към теми от близкото минало вместо към проблемите на съвременната действителност, които е логично да им бъдат по-близки и по-добре познати. Може би липсата на сценарии, изградени върху съвременен материал? Или някои особени творчески предпочитания, за които сега още не можем да съдим? Възможно е изборът да е продиктуван от гражданската необходимост да се създават нови творби с антивоено звучене, да се потърси по-нов нетрадиционен подход в решаването им?

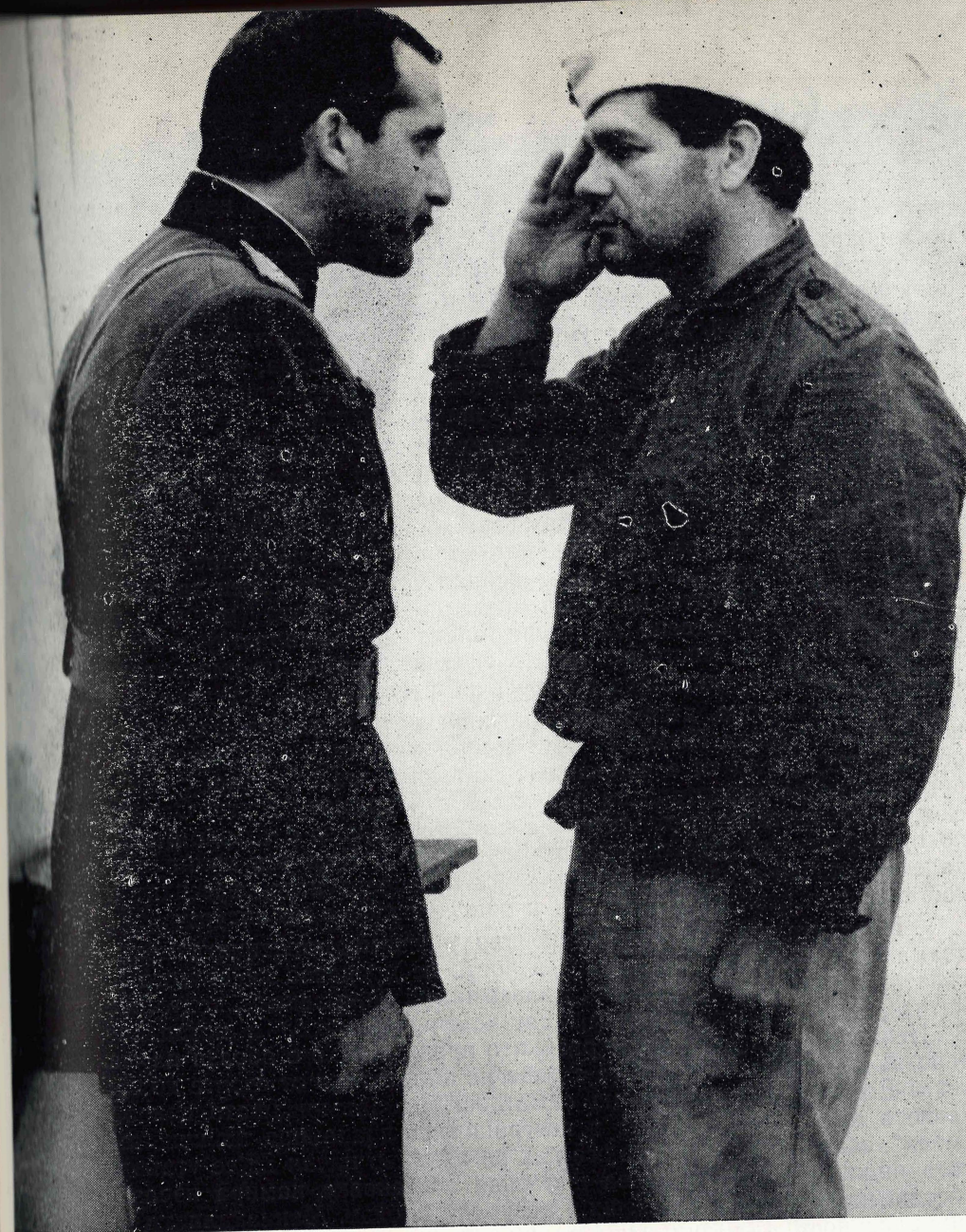
Въпроси предизвиква и принципът на избора и съчетаването в един филм на трите новели — „Музиканти“ на Свобода Бъчварова, „Случаят Пенлеве“ на Петър Незнакомов и „Гости“ на Евгени Константинов. Очевидно е, че тия три новели са не само различни по сюжет, но и твърде неравностойни по художествените си качества, че се отличават една от друга по новелистичната си структура, по стилистиката и настроението си. Това естествено усложнява тяхното екранно претворяване и крие опасност от раздробеност и разностилие във филма, разгледан като цяло. Разбира се, режисьорът е разчитал на близостта на идейното внушение на новелите, а и от своя страна със свои средства се е опитал да създаде чувство за взаимовръзка между частите. Не случайно е преминаването на едни и същи детайли, на музикалния мотив и даже изпълнението на роли от едни и същи актьори в различните

новели. Но струва ми се, че получената по този начин връзка съвсем не е толкова дълбока. Тя само външно обединява трите части в едно цяло. Защото всеки един от авторите-сценаристи по своему е подхванал и разкрил темата — отричането на войната, отричането на буржоазното общество с неговите напълно деградирани етични и социални норми и критерии. Ето защо според мен би било по-добре, ако при композицията на филма беше запазен по-безхитростният и по-ясен първоначален замисъл — вплитането на документални кадри между новелите, които биха създавали обща атмосфера, усещане за времето.

Но нека чрез анализа на отделните новели се опитаме да посочим по-конкретно техните сполучливи и слаби страни.

Сценарият на Св. Бъчварова „Музиканти“ е емоционално наситен разказ за противоестествената същност на войните, за тяхното влияние върху човешката психика. Действието се развива в конкретен исторически момент — края на Втората световна война. Определено е и мястото на неговото разгръщане — малък провинциален град, който е придобил чудноват и необичаен характер. Изчезнала е неговата привично спокойна и лирична атмосфера. Сега тя се определя от израза на войнишките лица, от лицата на ранените, от оръдията, танковете и множеството военни детайли, които неусетно са станали „част“ от бита на хората тук. И в това трагично и преломно време започва своя самостоятелен път едно поколение, което трябва да стане носител на нови морални и нравствени ценности. Но трудно е жестокото и цинично отношение, насаждано дотогава у юношите, изведнъж да отстъпи място на ново отношение към живота, към човешката личност, още повече, когато тези юноши трябва да започнат в музиката, а и в живота с траурния марш на Шопен.

Интересно, с разбиране са изградени образите на отделните представители на това поколение. Разкрито е тяхното незряло, ро-



Наум Шопов и Константин Коцев в новелата „Пенлеве“

мантично отношение към войната, която те възприемат като своеобразно продължение на всекидневните им игри, като възможност да осъществят момчешките си мечти за подвизи. Тази тяхна мировъзренческа незрелост, погрешната насоченост на възпитанието им, неусетно и несъзнателно ги подвежда да се разминават с главното — с любовта и уважението към човека. И само чрез допира, чрез сблъск-

ването със своя учител по музика, с човека, преживял две войни и разбрал тяхната същност, те за пръв път се докосват до онова, което има истинска стойност. Бай Стоян е образ на човек, външно недосягаем и грубоват, но вътрешно чувствителен, съумял да запази в себе си въпреки обкръжаващата го мръсотия нещо топло и човешко. Музиката, която той свързва с доброто начало в живота, го е спасила и запазила духовно чист. Ето защо поривът му да накара своите ученици да проникнат в нея, да я обикнат е и борба за утвърждаване на нови разбирания в техния живот. От всичко това следва, че героите от „Музиканти“ са решени в един по-битов план, независимо от това, че сюжетът притежава една по-свободна конструкция.

В желанието си да направи новелата „по-актуална“ и по-обемна по мисъл Г. Стоянов изоставя почти всички по-конкретни белези на времето и мястото на действието, персонификацията на образите, своеобразната емоционална атмосфера на сценария. Той се стреми да насочи мисълта ни към съществуващото въобще напрежение и опасност от война, към оценка на нейния противоестествен характер. В резултат — простата, на места пределно директната (макар и недостатъчно художествено защитена мисъл на сценариста) е намерила несъответна, многозначителна екранна форма, по-умозрително решение, което предизвиква интерес, но и чувство за смътност.

Най-интересна, пълнокръвна и жива като сценарен материал е новелата „Случаят Пенлеве“ на Петър Незнакомов. В сравнение с останалите новели тя е написана с по-голямо майсторство, с по-добро чувство за характера на диалога в кинодраматургията. Острият сюжет, анекдотичният характер на повествованието е твърде близък по принципите си до „типичната“ киноновела. Към тия принципи в дадения случай е органично приложим и непрекъснато търсеният от постановчика стил на гротеската и онагледяването на абсурда.

Новелата е изградена главно върху взаимоотношенията между двама герои — майор и редник, в които се проявява действието на тъпата военщина в буржоазната казарма, на ония закони, които схематизират, механизират и израждат човешката мисъл и поведение. В „Пенлеве“ това действие е разкрито преди всичко в образа на майора. В действителност той се оказва не по-щастлив от своите подчинени. Егоцентрик, обречен на самотност, на затъпяващото еднообразие в казармата, облечен в неограничени права над войнишката „маса“, обладан от желание все пак по някакъв начин да се утвърди като индивид — всичко това при оная обстановка намира израз в абсолютно безсмислени, смешни, абсурдни прояви. Маниакалната му „привързаност“ към двата петела издава остра атрофия на човешката чувствителност. И най-абсурдното, най-страшното в цялата история е, че съдбата на тези „пенлевета“, петлите, не само влияе, но може изцяло да предреди съдбата на живи хора. Тази мисъл, родена от контекста на новелата, възплътява авторското отрицание към онова общество, чиито закони довеждат до изкривяване на нормалните човешки прояви. Но струва ми се, че режисьорът би трябвало да положи още усилия в тази посока, още по-определено да внуши връзката между личността и обществото. Сега съществува известна опасност постъпките на героя да се възприемат главно откъм



Емилия Радева, Наум Шопов и Татяна Лолова
в новелата „Гости“

гяхната биологична страна, като проява на „може би“ вродена негова чудатост, особнящина, разрастващи се до сферата на патологията. Във връзка с това искам да посоча един кратък, мъчно забележим, но съществен момент от процеса на изграждане образа на майора. В сцената с погребението на петела актьорът Наум Шопов създава усещането, че неговият герой риде във фуражката си. Но внезапно зрителят открива, че всъщност лицето на майора се гърчи от спазмите на беззвучен смях. Какво означава този странен смях, ако не някакво наистина патологично доволство пред абсурда?

В разглежданата новела постановчикът е проявил добър усет към хумора, иронията, сатирата, към тяхното динамично взаимопреливане. Изпълнителите на централните роли — Наум Шопов и Константин Коцев също. Те (и особено К. Коцев) убедително изграждат два противоположни характера, които наистина са не толкова психологически „анализи, а повече документ на изобразеното време“, както ги определя в своя замисъл Г. Стоянов. С голямо чувство за

мярка Н. Шопов и К. Коцев внасят в играта си необходимата ексцентричност, борейки се за стила на новелата и защитавайки този стил.

Темата за абсурдността е реализирана и в третата новела „Гости“ по сценарий на Е. Константинов. Неин герой е генералът от старата армия, дегенерирал тип, духовно осакатен от нейните порядки. Той не съумява да се приобщи към новата действителност. Обречен на пълно отчуждение, той е умрял за бъдещето още тогава, в миналото, когато е получавал наградите си за „военни подвизи“. Издребнял, опустошен и озлобен срещу всичко, неговият образ много точно е намерен визуално от оператора — като бял плъх в своята черна дупка.

Издазаните вече опасения във връзка с реализацията на втората новела тук могат да бъдат повторени с много по-голямо основание. Поведението на главния герой (авторите очевидно желаят да внушат, че това е някогашният майор от новелата „Случаят Пенлеве“ и затова са поверили ролята отново на Н. Шопов) съвсем определено граничи с патологията. Достатъчно е да си спомним дългия зловещ смях след изпращането на гостите или натуралистичното разсичане на мишката.

Струва ми се, че колкото и несъвършен да е, сценарият на „Гости“ крие една възможност, неизползвана от режисьора за осъвременяване на сюжета, за изграждане на по-тясна връзка между героя и обществото. В сценария редом с образа на централния герой съществуват и образите на дъщеря му и внуците му. Наистина те са неуплътнени като характери, но линията на взаимоотношенията между генерала и неговия внук например може да постави по-остро и определено някои въпроси, да предизвика размисъл.

Във филма като цяло личи стремежът на младите реализатори към по-модерна, по-амбициозна и по-обобщена трактовка на материала. Оттук и присъствието на многозначителни и символични кадри и сцени, асоциативността на монтажа и др. За съжаление този стремеж не винаги кореспондира с духа и характера на драматургичния материал, който изисква национална, социална и историческа конкретизация. Но все пак е радостно, че в „Случаят Пенлеве“ се чувства режисьорското и операторското безпокойство, тяхното голямо желание за работа и експериментиране. Да прибавим към това и безспорните професионални качества на реализаторите. А всичко това създава надежда за бъдещото им творчество. Възможно е те да намерят по-добре себе си, своя стил в една бъдеща работа върху съвременен материал, който ще им е по-близък с проблемите си. Защото те имат амбицията да бъдат остри, полемични и по-оригинални в своята филмова изразност.

Нека това прозвучи повече като пожелание.

В дядовата ръкавичка

Ние ходим на театър, на концерт, на изложби, на кино. Сто и двацет милиона пъти всяка година. Най-често ходим на кино, по-малко слушаме музика, още по-малко гледаме театър, най-рядко ще ни срещнете в изложбената зала.

Киното е нашата ежедневна храна. Ние консумираме настроения, чрез което се разтоварваме. Но консумираме и идеи, с което се натоварваме. Покрай настроенията и идеите консумираме вкус, култура. Възпитаваме се. Но ние сме много, извънредно много. Не можем да приемем по еднакъв начин настроенията, идеите и всичко останало. Искаме помощ. С „Фантомас“, „Заветът на инката“ и „Човекът-амфибия“ е лесно. Но ние искаме да разберем нещо повече за „Сенките на забравените прадеди“, „Юлски дъжд“, „Човек върви след слънцето“. Чуваме за всякакви „чудеса“ в киното, а щом като са чудеса, те трябва да ни се обяснят по-подробно. Но по вестниците обяснения почти липсват.

Може би ще трябва да се прехвърлим в оперите, театрите и изложбите. За тези изкуства има много повече какво да се прочете. Но да не бъдем голословни, а да надзърнем във фактите.

През 1967 година на музикални прояви са се наслаждавали кръгло пет милиона души. От тях близо четири милиона са се радвали на мероприятията на концертната дирекция, която, както е известно, насочва усилията си към развлекателните жанрове. Останалите любители на музиката се разделят между операта и музикалния театър, симфоничните оркестри (около 3%) и държавния ансамбъл. В периодичния печат за десетмесечието на 1967 г. почитателите на музиката са имали възможност да прочетат 337

по-съществени статии и рецензии, коментиращи, критикуващи, разясняващи явленията в този клон на изкуството.

Още по-завидна е картината на театралните публикации. През изтеклата година театърът е бил посетен от около четири милиона зрители. Те са имали възможност да се подготвят за това, което ще видят, и да осмислят онова, което са видели, чрез 447 по-значителни статии, рецензии и прочие, намерили място в периодичния печат през десетмесечието.

Любителите на изобразителното изкуство са в най-благоприятно положение, въпреки че са малцинство, а може би именно поради това. Изглежда, че не е възможно да се намери точната цифра на посетителите на изложби в определен период, но ако изхождаме от факта, че най-важното събитие за годината в тази област — Общата художествена изложба — е посетена в продължение на три месеца от 40 500 души, можем да си извадим известно заключение... И все пак любителите на картини и скулптури могат да се ориентират и да допълнят знанията си от 292-те съдържателни материала, отпечатани в българските вестници и списания през десетмесечието на 1967 година.

Така е горе-долу положението у съседите. Ние, „кинаджиите“, гледаме не без завист през оградата. Защото ние, сто и двацетте милиона, не сме могли да намерим в българския периодичен печат през същото това десетмесечие повече от 260 по-значителни статии и рецензии, посветени на най-масовото от всички изкуства. Т. е. у нас за най-масовото изкуство се отделя най-малко място в периодичния печат. Парадоксално, но вярно. Четирите милиона театрални зрители четат 70% повече

материали във вестниците и списанията от сто и двайсетте милиона кинозрителите. Петте милиона, поклонници на музиката (от които 80% на леката музика) имат възможност да обогатят познанията си с 20% повече публикации в печата от сто и двайсетте милиона. Дори сравнително най-малобройните любители на пластичните изкуства са привилегирани пред армията на кинозрителите — те разполагат с 15% повече материали във вестниците и списанията.

Естествено трябва да се допусне, че проявите на самодейността в градове и села, които трудно могат да се проследят и отчетат, променят в известна степен съотношението на цифрите. Но нека не се самоизлъгваме, че тази промяна е решаваща.

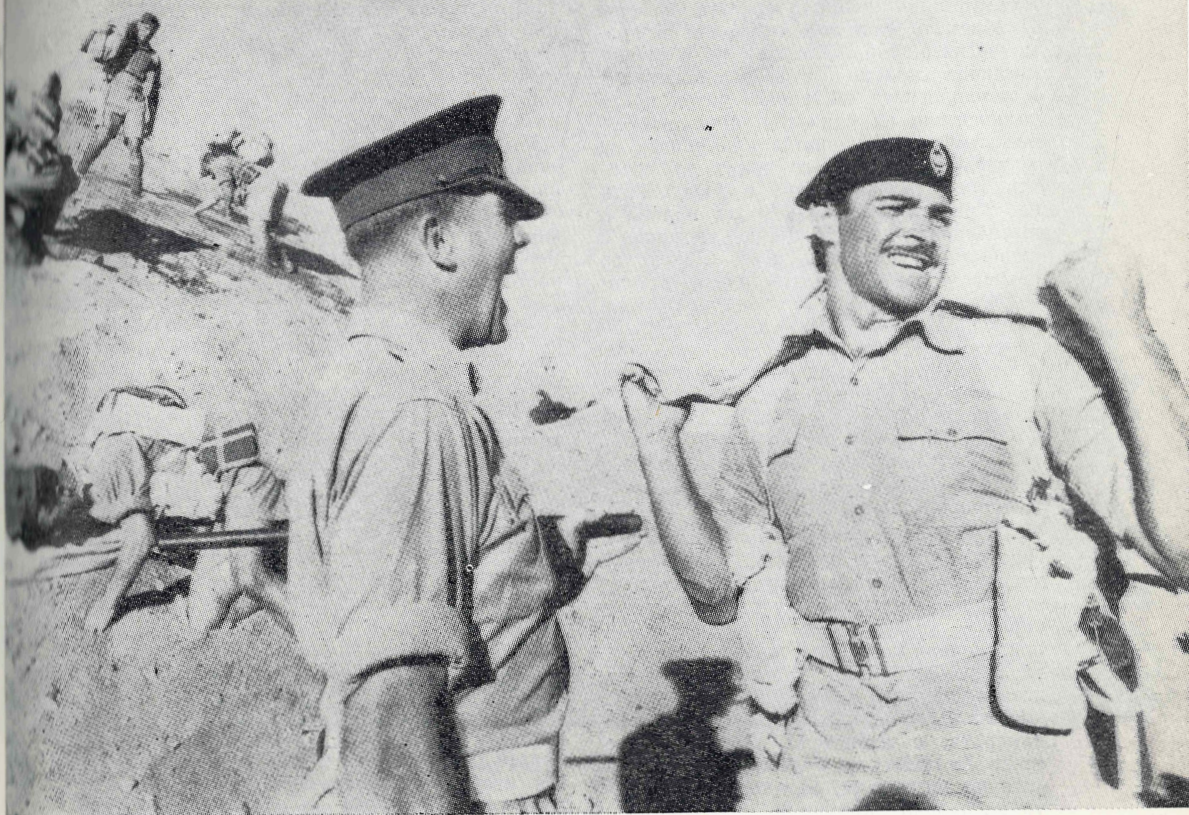
Да оставим настрана бунта от несправедливостта. По-важно е да заставаме на позициите на пропуснатите възможности да се върши сред по-голямата част от нашия народ идеологическа работа чрез кинопечата. Самото произведение на киноизкуството се възприема твърде различно, тъй като отдавна вече е ясно, че няма един единен зрител, следователно в застрашителна степен ние оставяме човека в салона сам да асимилира продуктите на седмото изкуство със своя често пъти нестабилен критерий. Опасността важи за всеки филм, но особено голяма е тя, когато се докосваме до творби с по-дълбока идейна концепция, с по-сложни изразни средства, до някои по-нови течения в социалистическото и прогресивното западно кино или до произведения от развлекателния жанр, по-специално от западните страни, върху които е задължително да се разговаря със зрителя. Не е тук мястото отново да повдигаме втръсналия се въпрос за репертоарните кина. Нито да се говори за рекламата на филмите,

която върши своята благородна работа с крайно ограничените средства, които ѝ се отпускат. Нито месечното списание „Филмови новини“ с всичките си добри намерения може да запълни празнината. Става дума да се използват пътищата, които най-бързо, най-пряко и най-действено влияят върху съзнанието на зрителя — това са вестниците и масовите списания. Ние ще намерим почти за всяка премиера в театъра или в операта статии в ежедневния и периодичния печат. Но от сто и шестдесетте филма, прожектирани през годината, в ежедневния печат намират място главно материали за българските филми и за някои специални явления в киното, предимно свързани с дадено събитие. При това далеч не за всички явления и във всички вестници. Да оставим настрана безапелационния вестникарски канон авторската мисъл да се заключи непременно в 50—60 реда, които за съжаление претърпяват понякога неприятни метаморфози... Така огромното болшинство прожектирани филми минават незабелязани, неразбрани, недоразбрани, криворазбрани.

Наистина приятно е да се констатира известно увеличение на киноматериалите, което настъпи от началото на тази година в нашия печат. Някои вестници като „Народна младеж“ и „Земеделско знаме“ създадоха седмични кинорубрики, други като „Отечествен фронт“ потърсиха нови форми на кинопублицистика.

Но въпреки наличието на тези бели лястовици кинопечатът — едно силно оръжие на идеологическата борба, влияещо върху съзнанието на огромната маса от населението — остава пренебрегнат. Необяснимо защо. И непростимо.

ИВАН СТОЯНОВИЧ



„МОГИЛАТА“

Сценарий — Рей Ръгби; режисьор — Сидни Люмет, оператор — Осуалд Морис; в главните роли: Шон Конъри, Иън Хендри, Хари Ендриус, Иън Бенан, Майкъл Редгрейв и други. Производство на „Кенит Хайман“, Великобритания, 1965 година.

Тоя първокласен филм на известния режисьор Сидни Люмет („12-те разгневени мъже“) с желание бе рецензиран у час от мнозина. Но струва ми се, че прекалено надделя онова негово търкование, в което акцентът се поставя върху философията на насилието и съляпото подчинение, раждаща такова отвратително зло като фашизма. Съгласен съм, че основа за размисли в тая

насока има в творбата, но заедно с това според мен на проблемите е присъща голяма сила на обобщението, която ги откъсва от конкретния исторически момент и им придава широко звучене. „Могилата“ съвсем не е създаден само за да осъди едно минало, но главно — за да потърси сходни явления в съвременността. Ние и днес сме свидетели на случаи, подобни на този, за който разказва творбата на С. Люмет — неотдавна пресата в цял свят изнесе потресаващи факти за един съвременен американски затвор, където само за една дума на неподчинение са били без всякакво законно основание погубвани и тайно погребвани хора, а официално се е съобщавало, че са избягали...

Както и в предишния си филм „Два-

надесетте разгневени мъже“, Сидни Люмет се разкрива като забележителен майстор на психологическия разказ. Проблемите, които се съдържат в драматургията, той защитава не с публицистична страст, а с вечно проникване в психологията на характерите, които са носители на един или друг обществен възглед. Ненавистта или обичта не го заслепяват и не го водят до пристрастна еднолинейност в трактовката на образите — той иска да вникне в своеобразната логика на всекиго, в личната му правда и чак след като го разбере като човек, да произнесе присъдата си над него. И дори не той да я произнесе, а да доведе зрителя до собствено решение...

Подобен стил на работа е немислим без солидната опора на добър актьорски колектив. Психологията в киното и до днес се постига не по други пътища, а главно чрез правдата на човешките изживявания, чрез онова, което върши актьорът.

Съставът на изпълнителите в „Могилата“, както и в „Дванадесетте разгневени мъже“, е великолепен. Всеки е ярка индивидуалност, всеки създава образ с неповторима физиономия, с оригинален вътрешен живот. Класата на английския театър несъмнено си е казала думата, като при това всичко, което върви на сцена, но дразни пред камерата, е избягнато. С изключение може би само на отделни силно драматични интонации, където е допуснато прекалено „кресчено“...

Нарекоха „Могилата“ антифашистки, антимилитаристичен филм. Той е такъв. Но той е и една хуманна творба, която защитава правото на всеки човек да живее по силата на възгледи, в чиято правда е повярвал.

„СРЕЩАЛ СЪМ И ЩАСТЛИВИ ЦИГАНИ“

Сценарий и постановка — Александър Петрович; оператор — Томислав Пинтер; в главните роли: Беким Фехмиу, Оливера Вучо, Бата Живоинович, Мия Алексич, Гордана Йованович, Янез Върховец и др. Производство на „Авала-филм“, Белград, Югославия, 1967 година.

Когато филмът на Александър Пет-

рович „Срещал съм и щастливи цигани“ бе прожектиран във Франция, почти цялата тамошна критика се изказа най-ласкаво. Но, от друга страна, различните автори му дадоха най-противоположни определения — за Пиер Бийар в „Експрес“ това е едно своеобразно социологично кинопроучване, за Ивон Баби в „Монд“ — е лирико-романтична импресия; а за други пък е една направо изобличителна творба, с която се протестира срещу безправното положение на „европейските негри“. На мен обаче най-много ми допада онова, което написа за филма Пиер Ажам в „Ле нувел литерер“ — за него това е произведение, родено така спонтанно, така естествено, така леко, както се ражда песента у птиците. Впрочем това потвърди в едно интервю с Жул Жакоб и сам Александър Петрович, като отхвърли някои алюзии, че е направил „протестен филм“, и призна, че се стремил да разкрие живота на тия хора такъв, какъвто е, а пък — то се знае — в живота има всичко: и лирика, и болка, и обществени предубеждения...

Аз вярвам на Ал. Петрович, че не е пристъпил с предварителни тезиси, които да онагледят, да илюстрират — доказателство за спонтанността на неговото изкуство е самият филм. А друг е вече въпросът, че понеже е верен на истината на живота, понеже разкрива цялата му правда, понеже представя без колебание циганите в най-различните превъплъщения на съдбата им — заради всичко това изображението ни предоставя възможността да се замислим над цял един комплекс от проблеми, да си изберем някой от многото възможни ъгли и тъкмо от него да се мъчим да осмислим нещата. Да, „Срещал съм и щастливи цигани“ е колкото, от една страна, с крайно елементарен сюжет (един търговец на перушина скита от селище в селище и среща различни хора), толкова, от друга, раздипля безкрайно много пластове от ежедневието на циганите от Войводи-на. Ако речем, че филмът показва само колко тежко живеят тия хора, това ще означава, че сме спрели на най-първото нещо, което са видели очите ни. А по-нататък ни се внушава, че понякога в своята немотия те могат да чувствуват, че притежават много повече от самодоволните еснафи, оградили се с камари от предмети. Те притежават свобода на нравите, която ценят повече от стойността на вещите...

Да, в тоя филм всичко, до което се



„Срещал съм и щастливи цигани“

докосваме, не е просто, не е за обяснение, с една дума, с едносрична дефиниция.

И точно заради това не мога да се съглася с ония тълкуватели на „Срещал съм и щастливи цигани“, които опростяват позицията на създателя му Александър Петрович до една теза. Дори бих отишъл по-нататък — склонен съм да приема за по-вярно обратното, че на него тъкмо това му липсва в достатъчна степен. Премного е пластичен, премного е съзерцател Петрович и недостатъчно осмисля, не преценява. Неговата позиция е обективистична, но не и плод на преднамерена, ясна концепция...

Това съзерцателно начало във филма обаче се изкупва от богатството на изображението, на което вече се спрях, изкупва се от многоизмерността на явленията и от разкриването на тяхната диалектическа природа. А и колко кинематографично е това изображение! Колко красота има в него, но не и

сладникавост, не и евтина екзотика, която е така лесно да се допусне при наличието на толкова конвенционални представи за циганския бит.

„ПРОТЕСТ“

Сценарий и режисура — Фадил Хаджич; оператор — Ивица Райкович; в главните роли: Беким Фехмиу, Илия Джувалековски, Нада Суботич, Антун Върдоляк, Милан Сърдоч и други. Производство на „Мост“ (Загреб) и „ВИБА-филм“ (Любляна), Югославия, 1967 година.

Успехите на югославското кино в последно време дойдоха не само по пътя на новаторските търсения в областта на филмовия език, не само по линията на обогатяване на изразността,



Нада Суботич и Беким Фехмиу във филма „Протест“

но те са резултат и на скъсването с тематиката от миналото и насочването към животрептящите проблеми на съвременния живот. Най-напред документалистите, които поради спецификата на работата си, главно в откъслечни фрагменти откриваха невралгични места в новата психика, новата нравственост на обществото, а сетне и дейците на игралния филм поеха трудния път. „Лице срещу лице“, „Прометей от Вишевице“, „Протеже“ — това са заглавия само на творби, познати и у нас, но и те са достатъчни, за да илюстрират новото направление на търсенията, което безкомпромисно и смело се насочва към механизмите, задържащи развитието, към ония скрити сили, които пречат на прогреса, които създават нещастия и скърби на хората...

„Протест“ на Фадил Хаджич (познат до неотдавна предимно с интереса си към времето от антифашистката съпротива) също се нарежда в числото на тия произведения с недвусмислен критичен патос. Съдбата на работника монтьор Иво Байсич, главният герой

на филма, е съдба на човек, чиято съпротивителни сили срещу корупцията, срещу лицемерието, срещу антиобществените машинации не издържат и за да не капитулира докрай пред себе си, за да не се примири с това, което го отвращава, той избира последното средство за протест — самоубийството.

И чрез този горчив финал филмът придобива звученето на широк изобличителен протест срещу всякакъв егоизъм, срещу всички форми на гражданска инертност, на еснафско равнодушие.

За мен тъкмо това протестно начало е причината филмът да е чужд на пессимизма въпреки трагичния край. Няма и помен от примирение с ония сили, които предизвикват гибелта на хора като Иво Байсич. Така не бива, така не може! — звучи като постоянен лейтмотив темата за нашата отговорност, за нашите задължения.

Прието е обикновено герой на подобен филм да е интелигент. Подбудите за такъв избор са в това, че тогава

по ясно може да се разкрие позицията на героя, с повече философска дълбочина и сложност могат да се поставят проблемите.

Но на мен тъкмо това особено ми харесва — че Иво Байсич е най-прост работник, най-обикновен трудещ се човек. Той не може наистина с красиви фрази, с импозантни гневни филипики да ни внуши своето разбиране на нещата, да ни разкрие своята позиция, но в замяна на това пък спонтанно, органично, непреодолимо се стреми към честност и правда. Тук много голяма е заслугата и на актьора Беким Фехмиу, който тъкмо за тази роля получи наградата за най-добро актьорско изпълнение на международния кинофестивал в Бергамо: без да влиза в противоречие с „пролетарската“ същност на образа, без да издига героя до равнището на размишляващ интелегент, той успява да подсказва наличието на сложни умствени процеси у Иво Байсич, да ни наметне за неща, които работникът не може действително точно да формулира, но които явно усеща, предчувствува. Така в трактовката се получават няколко плана на внушение, които ни карат да не се задоволяваме само с онова, което виждаме в конкретните действия на героя му.

Ако обръщам специално внимание върху избора на точно такъв образ, който да е „натоварен“ с подобни важни обществени, философски проблеми, то е между другото и заради това защото у нас изчезна (не само в литературата, но и в театъра заедно с киното) този персонаж. Много станаха интелегентите-резоньори, обърканите философи. Поизчезнаха ония, които са най-много. Вярно е, че в недалечното минало много ги елементаризираха, правеха от тях декламатори на семпли лозунги, но нека не забравяме, че тъкмо работническата класа е най-прогресивният елемент на обществото, тя е инициаторката на новите процеси, тя е с най-високо класово и революционно съзнание.

И в този смисъл филмът „Протест“ може да ни подсети какво сме понзоставили в сянка, кои образи сме позабравили напоследък...

„ДОМ ЗА ЗАГУБЕНИ ДУШИ“

Сценарий — Павел Хейцман и Иржи Ханибал, режисьор — Иржи Ханибал;

оператор — Йозеф Ваниш; композитор — Евжен Илин; в ролите: Иржи Адамира, Мирослав Зоунар, Йозеф Блаха, Ева Кубешова, Иржина Ираскова, Яна Щепанкова, Радослав Бързобохати и др. Производство на киностудия „Баранов“, Прага, Чехословакия, 1967 г.

Един филм, който с нищо не допринася за престижа на чехословакското кино. Най-малко оправдание може да се търси в това, че той е от криминалния жанр. Неколцина сериозни кинотворци потвърдиха, че и тук могат да бъдат надхвърлени изискванията за елементарна зрелищност, могат да бъдат поставени повече или по-малко съществени проблеми.

За жалост „Дом за загубени души“ няма никакви подобни претенции. Той чисто и просто е поредно изделие в конвейера на криминалната конфекция, вземаща напоследък застрашителни размери.

„ГОЛАТА МАХА“

Сценарий — Норман Куроин и Джорджо Проспери; режисьор — Хенри Костър; оператор — Дзузепе Ротуно; в главните роли: Антони Франсио-са, Ава Гарднър, Амедео Надзари, Джино Черви, Леа Падовани, Масимо Серато и др. Производство на „Метро Голудин Майер“, САЩ, 1957 г.

Най-долнопробна костюмирана мелодрама, просмукана от начало до край с евтин дребнобуржоазен дух. Единствената поука от подобен род филми, ако въобще това може да бъде поука, е да покаже на нашите зрители какво значи лошо кино, какво значи пълен произвол с биографиите на бележити личности. Ако друг път някога — когато обект на „претворяване“ е образът на някой художник или композитор — сме се утешавали поне с това, че сме имали възможност да чуем музиката на композитора или да видим репродуцирани някак известни платна, този път ние сме лишени дори и от това популярно просветителство. Разкошните цветове в „Голата маха“ все пак щяха поне да ни представят достойно някак от известните картини на Франциско Гойя. Но... вместо това се любуваме на тоалетите на Ава Гарднър (един критик се беше изхитрил да ги брои и бе достигнал до внушителната цифра 18!)...



Мари Жозе Нати

Жан Валмон в „Дневникът на една жена в бяло“

За Гоя или за Енгр, за Веронезе или Рубенс — за всички могат да се направят филми със сюжетен скелет като този на „Голата маха“, само като се прекръстят имената. И точно тъй правят хитрите филмови търговци — подобен род костюмирани псевдобиографични продукции заливат западния киноекран. Но ние неотдавна видяхме „Ел Греко“. Не беше ли вече достатъчен един „образец“, та нашите кино-разпространители се погрижиха отново да ни „дообогатят“?

„ДНЕВНИКЪТ НА ЕДНА ЖЕНА В БЯЛО“

Сценарий — Жан Оранш и Рене Веслер; режисьор — Клод Отан-Лара; оператор — Мишел Келбер; в главните роли: Мари-Жозе Нати, Жан Валмон и др.

Диалогната „Дневникът на една жена в бяло“ и „Новият дневник на една жена в бяло“ (1965—1966 г.) на вестраната на френското кино Клод Отан-Лара премина с голям успех на екраните на страната му заради това, че с голяма прямота засегна един проблем, към който няма индиферентен французин. Става дума за закона за борба с абортите, за отношението на обществеността към извънбрачните деца и към техните майки, за задълженията на лекаря при тая толкова комплицирана медицинска и хуманна ситуация и т. н.

С тия проблеми филмът „Дневникът на една жена в бяло“ намира жив резонанс и в нашата публика. Но за съжаление въпросите почти не се пренасят от тая сфера на голо публицистично звучене, от тая просветителско-лекторска назидателност в областта на художественото творчество, проблемите докрай си остават твърде специфични, твърде локални, не добиват стойността, мащабността на изобразението при изкуството. На човек все му се струва, че този филм е произведен по поръчка от някаква лекарска корпорация, че неговите задачи са да илюстрира известни научни тези...

Иначе си личи професионалната рутина на Клод Отан-Лара. Всичко е прилично, всичко е изпитано без дефекти, но няма го духът на творческото откривателство...

Материалите от рубриката По наши
те екрани написа
АТАНАС СВИЛЕНОВ

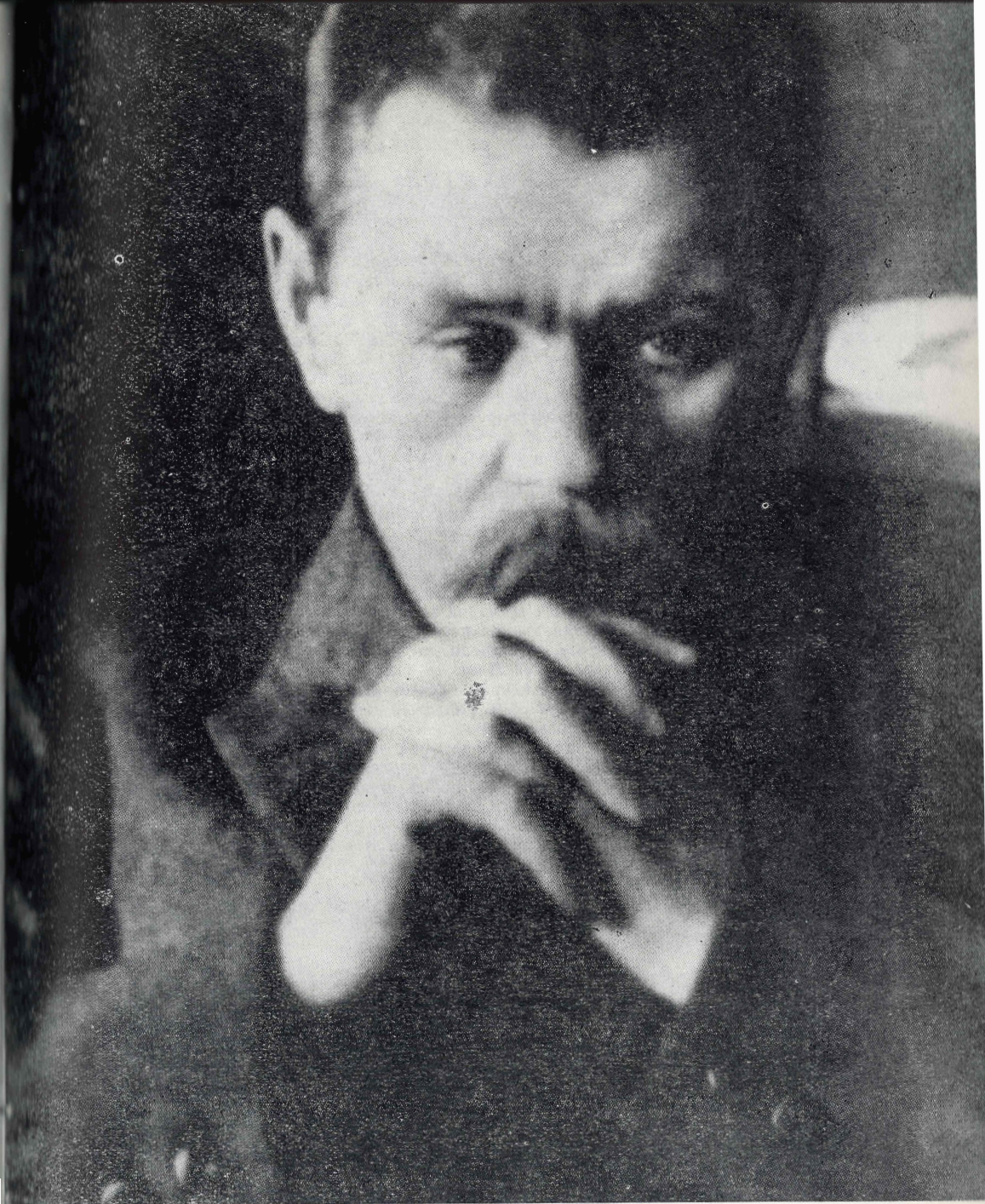
ГОРКИ ЗА КИНОТО

СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА МАКСИМ ГОРКИ

28 декември 1895 година — рождената дата на киното. В Париж се прожектират първите киноленти на Люмиев. Половин година по-късно те се появяват на панаира в Нижни Новгород, където 28-годишният Горки, тогава начеващ писател и журналист, вижда филмите и в провинциалната преса споделя своите впечатления от тази първа среща с „движещите се фотографии“, без да подозира, че неговите очерци и кореспонденции са едни от първите печатани кинокритики в света. Много преди киното да е станало изкуство, Горки успява да очертае неговите негативни и позитивни перспективи, да го оцени правилно, да направи анализ на движещите се образи и на тяхното влияние върху психиката на зрителя, да изрази към това ново изобретение отношение, продиктувано от чувството му за правда и хуманност. Когато след първата вълна на снобистичен интерес към кинематографа буржоазията и голяма част от културния елит на Европа и Америка с иронична усмивка отминаваха „илюзионите“, предпочитайки уюта на меките театрални кресла, Горки беше един от първите и малцина писатели в света, които обърнаха внимание на киното и го приветстваха. Същевременно с това той предяви сурови изисквания към него. Колко злободневно звучат думите му, писани така отдавна, когато киното беше само една от многото панаирджийски атракции.

Ето впечатленията на Горки след първата кинопрожекция:

„... Нервите са напрегнати, въображението ни пренася в някакъв неправдоподобно монотонен живот без цветове и без звуци, но пълен с движение; живот на видения или хора, прокълнати с прокобата на вечното мълчание — хора, на които им са отнети всички цветове, всички звуци, на които им е отнето почти всичко, което е най-хубаво... Страх обзема човека, когато гледа движещите се сиви сенки, мълчаливи и безшумни. Не е ли това алюзия за живота на бъдещето? Но каквото и да е — разстройва нервите. На това изумително по своята оригиналност изобретение може безпогрешно да се предрече огромна популярност. Но дали ползата от него е така голяма, че да възнагради загубата на нервните сили; може ли да се използва рационално в такава степен, че да изкупи нервното напрежение, което това зрелище поражда? Един сериозен въпрос, още по-сериозен, защото нашите нерви все повече се опустошават и отслабват, все по-силно се разстройват, все по-слабо реагират на простите впечатления от живота и все по-силно желаят нови, остри, силни и невсекидневни впечатления. Кинематографът ги дава; от една страна, нервната чувствителност на човека ще се заостря, а от друга — ще се притъпява; все по-силни ще бъдат желанията за изключителни, фантастични преживявания, каквито доставя киното, а едновременно с това все по-слаби ще бъдат желанията и умението да се улавят обикновени, прости явления от живота...“



Замисляйки се сериозно за начините, по които ще бъде използван кинематографът в бъдеще, Горки отбелязва зрителното впечатление, обръща внимание на пластичността на образите. Дразни го немотата и липсата на цвят. Като описва обширно видените филми, той се стреми от движението на немите образи, от из-

разите на лицата, дори от облеклото да разшифрова чувствата и преживяванията на хората от екрана. Дори в невзрачните, примитивни първи опити в киното Горки търси и открива онова, което е в основата на цялото му творчество — човекът и истината за него...

... „Лион. От фабриката излизат работнички. Тъпата от подвижни, весело усмихнати жени излиза от широките фабрични врати, разпръсва се по екрана и изчезва. Всички изглеждат скромно, имат мили, облагородени от труда, живи личица. А от дълбочината на мрачната стая към тях гледат други францужойки, гримирани и облечени екстравагантно, изкуствено весели и неестествено шумни. Те не могат да разберат своите съотечественици от Лион...“

Още с появата на киното Горки разбира по каква линия ще се развива то в условията на капиталистическото общество. Идиличните филми на Люмиер не ще се задържат дълго на панаира, защото не отговарят на неговия вкус.

... „Уверен съм, че скоро, и то много скоро, ще се сменят с картини, които по-добре отговарят на стила на панаира, и тогава кинематографът... ще служи на вкросвете и разпасаността на панаирджийската сбирщина... В най-скоро време трябва да се очаква да ни бъдат демонстрирани „пикантни“ сцени из живота на парижкия демимонд. Под думата „пикантни“ трябва да се разбира разврат, не друго... Преди да започне да служи на науката и да помага за усъвършенстване на хората, на панаира в Нижни Новгород кинематографът ще популяризира разврата. Люмиер взе и разви идеята на Едисон за движещата се фотография... но с положителност не е предвидил къде и пред кого ще бъде демонстрирано неговото изобретение!

Учудвам се, че досега панаирът не се е заел да използва рентгеновите лъчи за забавление и развлечение. Това е грешка, и то голяма грешка. Кой знае? Може би още утре на сцената на панаира ще се появят лъчите на Рентген, използвани по някакъв начин към „танц на стомаха“. Няма на земята такива велики и красиви неща, които човек да не е успял да анализира и омърси. Дори на облаците, където някога живееха идеалите и мечтите, сега щели да печатат реклами за усъвършенстваните клозети. Не са ли печатали? Нищо — скоро ще почнат.“

Тези предвиждания на Горки много скоро се сбъднаха. Дори остроумно предречените заглавия на бъдещите порнографски филми се покриват с появилите се две години след това филми. Горки развива своето първоначално становище и не изпуска случай да се изкаже против използването на кинематографа за пошли цели, против развращаващата дейност на буржоазните производители. В интересния психологически очерк „Убийци“ между другото Горки пише: ... „създавайки на екрана образа на престъплението, кинематографът предизвиква у едни хора животински емоции, развращава възбращението на други, а на трети — притъпява чувството за отвращение към фактите на престъплението. И всичко това се върши, за да се забавляват тези, на които им е скучно да живеят.“

Руската дореволюционна кинематография се заражда около 1907 година. Поражението на революцията от 1905 година и столипинската реакция предизвикват масов приток на декадентска, песимистична и разложителна литература. Настъпило е, според думите на Горки, „най-позорното и безсрамно десетилетие в историята на руската интелигенция.“ И докато една част от интелигенцията поради своята неувереност и политическо късогледство загубва вяра в делото на революцията и изпада в анархистични настроения и мистицизъм, в света се появява (1907 г.) първият пролетарски роман „Майка“. Горки става идеолог и писател на световния пролетариат.

През 1913 година той се връща от емиграция. Руското кино по това време е под силното влияние на декадентската литература. С изключение на някои ограничени опити на прогресивни кинодейци за създаване на реалистично кино, повечето от филмите представляват салонно-психологически кинодрами, снимани по литературни проекти на анонимни графомани. От тях веер мистицизъм, перверзност, цинизъм и безнадеждност. В такава обстановка през май на 1914 година в петербургската преса се появява следното съобщение: „От есента на 1914 год. със съдействието на видни руски писатели и артисти в Москва ще бъде открит голям кинотеатър под ръководството на Максим Горки и Шаяпин. Задачата на този кинотеатър ще бъде да разпространява здрави естетически идеи и възгледи сред широката публика и с помощта на кинематографа да я запознава с успехите и постиженията в областта на науката и промишлеността.“ По-нататък в съобщението се казва, че дирекцията вече е пристъпила към строежа на кинотеатъра в центъра на Москва и е създавала в Париж специална агенция за установяване на



„Майка“

„Челкаш“



постоянни връзка с френските кинофирми. Обявява се и програмата на дирекцията, в която се съдържат „особено желателните видове и типове филми“, които дирекцията иска да получава от кинопроизводителите: 1) филми за природните забележителности на различни страни; 2) етнографски филми; 3) филми, показващи историята на промишлеността от зараждането ѝ до наши дни; 4) филми за животните; 5) просветни филми из областта на техническите науки; 6) сцени, които изобразяват важни събития из живота на народите, като войни, стачки, национални и обществени празненства и др.; 7) игрални филми — съвременни и исторически; 8) екранизации на класически произведения на театъра и литературата; 9) картини и пиеси, заимствувани от „Илиадата“, „Жана Д'Арк“ и др.; 10) биографични филми за видни държавни дейци, учени и художници; 11) жанрови и комични филми с „високо качество“.

Изказванията на Горки за киното се придружават с конкретни творческо-производствени планове, с практични мерки за използване на киното като учител и възпитател на народните маси.

През 1916 година заедно със Станиславски и група актьори от неговия театър Горки изработва проект за създаване на собствено производство на филми с голяма художествена стойност. Горки бързо намира общ език със Станиславски и неговата група, която, търсейки приложение на своя творчески метод в киното, има намерение да екранизира романа „Майка“. Замисълът остава неосъществен поради забрана на царската цензура. За създаване на сценарии Горки установява контакт с писателите, групирани около прогресивното издателство „Парус“ и списание „Летопис“.

Макар че горните два проекта на Горки не са осъществени, те са характерни с това, че още тогава на фона на художествената беднота на декадентското руско кино Горки е искал да направи от киното истинско изкуство и да го постави в служба на народа. Той разбира много добре, че само когато е в честни ръце и се използва в интерес на широките народни маси киното може да изиграе огромна роля за духовното израстване на народа и за ликвидиране на неправдите в капиталистическия свят. Участвайки в една анкета — „хората на изкуството за киното“, в 1915 година Горки пише: „Отдавна проявявам интерес към киното. Удобрявам киното на бъдещето, което без съмнение ще заеме изключително място в нашия живот, популяризирайки науката и произведенията на изкуството. И когато киното проникне в демократична среда, която държи сметка за нуждите и предпочитанията на народа, когато започне да се на съответната почва „мъдрото, доброто, вечното“, тогава неговата роля ще бъде действително огромна. Тогава несъмнено то ще има бъдеще пред себе си.“

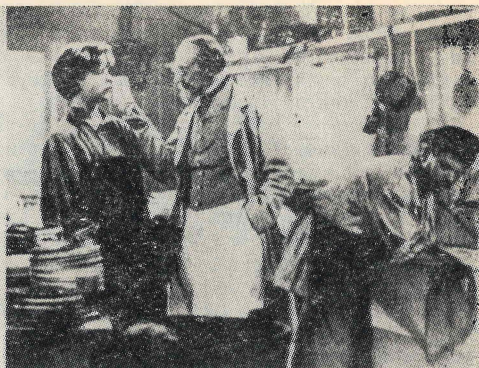
„Изкуството съществува за живота, а не за художника“ — казваше Горки. Той виждаше в кинематографа силно и действено оръжие за духовно въздействие върху хората, но разбираше, че за неговото правилно използване са нужни други социални условия. Неговите разбирания за ролята и задачите на киното се сливат в едно със схващанията на болшевиките. Колко родствени са мислите на Горки за киното с мислите на Ленин, който казваше: „Докато киното се намира във властта на капитала, то ще служи на неговите интереси, а щом премине в ръцете на народните маси, ще започне да служи на културата и науката и ще стане мощно оръжие за възпитание. В царска Русия не може да се мечтае за друго кино освен за капиталистическо. Само революцията може и трябва да промени това състояние на нещата.“

*

1919 година. Горки предлага на Луначарски грандиозен план за създаване на „Всемирна история на културата, инсценирана от театъра и киното“. Този проект е изработен въз основа на неговите предреволюционни кинематографични проекти и идеи и е съобразен с новия етап в развитието на Русия и със задачите на младата съветска държава. Проектът се състои от 300 заглавия. Идеята на Горки получава гореща поддръжка, но в годините на гражданската война тя не е могла да бъде осъществена. Независимо от това идейно-художественото значение на плана на Горки и ролята му за развитието на съветското киноизкуство са огромни. В различните периоди от развитието на съветското кино този план е важен източник на теми, идеи и вдъхновение за различни поколения съветски кинодейци. Очевидна е връзката с Горкиевия план на много прочути съветски



„Тома Гордеев“



„Детство“

исторически филми, чийто връх — не само в съветското, но и в световното кино-изкуство — бележат гениалните произведения на Айзенщайн „Александър Невски“ и „Иван Грозни“.

Горки отдаваше голямо общокултурно значение на този проект. Чрез неговото осъществяване той искаше да даде на своята класа един инструмент за бързо и задълбочено овладяване на културата, създадена през вековете.

*

Особено плодотворно е влиянието на Горки за развитието на съветското кино през първата половина на тридесетте години, когато той разработва теоретическите основи на метода на социалистическия реализъм. Горки следи отблизо и загрижено развитието на съветското кино. Той оказва неопенимо влияние върху идейно-художественото израстване на много видни майстори на съветското кино, които създадоха редица високохудожествени хуманистични произведения на социалистическото киноизкуство.

Огромната откривателска литературно-критическа дейност на Горки по това време има пряко отношение и към въпросите на киното. Наред с това в срещи и беседи с кинодейци и по повод на конкретни филми Горки развива оригинални мисли за работата на сценаристите, режисьорите и актьорите.

На една среща с кинематографисти през 1932 г. Горки казва: „Доведоха ви при мен проблеми, свързани с киното, а аз не съм специалист в тази област. И с положителност на много от вашите въпроси не ще мога да отговоря... Но едно ще ви кажа твърдо: трябва да разберете живота с цялата му правда, да я разберете и покажете така, че да може всеки в своето ежедневие да види онова, което и преди това е виждал, но не го е забелязвал.“ Горки предявява сериозни изисквания към всички хора на изкуството за правдивост в техните произведения, за всестранно познаване на живота, на „всички противоречия на действителността, на нейните драми и комедии, на нейния героизъм и пошлост, лъжа и правда“ и едновременно с това предупреждава, че „литературата не е колекция от факти и писателят не е събирач на анкетни сведения за хората. Литературата не се подчинява на единичния факт, тя стои над него“.

Горки смята, че както творчеството на натуралистите, които са изцяло под иго на факта и стихията на случайността, така и откъснатото от действителността съчинителство са в разрез с реализма. Художникът трябва да вижда и голямото и малкото, и това, което е обречено на гибел, и това, което се заражда, и правилно да оценява своите наблюдения. Когато се третира отрицателни явления, постоянно да се мисли за целите на това третиране — в показването на отрицателното да се чувства патосът на утвърждаването на красивото.

Притежаващ богат жизнен опит и голямо писателско дарование, опоетизирал в своето творчество „малкия, но велик“ човек, Горки с особена страст говори за мястото на човека в действителността и в изкуството. „Странно, дори малко смеш-

но е да се наблюдава удивлението на човека пред грамофона, кинематографа и автомобила, но неуморният творец на много остроумни неща и радващи забавки — човекът, не изпитва удивление към себе си. Радва се на вещите и машините така, като че ли те са се появили на този свят по собствена воля, а не по волята на хората, които са ги създали.“

В една среща с кинодейци Горки заявява: „И най-главното — хората. Нали при вас в киното и човекът, и животът не могат да се скрият зад рампата и да избягат зад кулисите, така че при вас отговорността и за човека, и за живота е по-голяма, отколкото например в театъра — и това е ясно. Особено за нашия човек и за нашия живот.“

През 1935 година, критикувайки един исторически филм за невярно изобразяване на историческите факти, въпреки твърдението на авторите, че всички реквизити са правдиви, защото са взети от музея, Максим Горки казва следното според записките на М. Ром: „Може и лъжица да се вземе от музея, но история няма да се създаде. Историята не е в лъжицата, а в начина, по който се поднася към устата. Не става въпрос за панталоните, а за това, накъде отива човек, защо отива, какво иска. Историята е в човека, в неговите мисли. А оттук и привычката... Когато на ъгъла стоят полицаи, така не се ходи и не се говори (както във вашия филм). И вие сами бихте вървели другояче, ако там имаше жив полицай.“

Горки настойчиво говори за правдата в характера и в поведението на човека в изкуството, за неповторимостта на човешките характери. За индивидуалното своеобразие на героите. „Жестът и словото почти никога не съвпадат. Понякога жестът се появява преди словото, понякога след него. Много често думите изразяват едно, а жестовете съвсем друго. От тяхното съединяване израства своеобразието на мисълта и поведението, защото мисълта на живия човек не винаги се изразява само с думите. А при вас актьорите правят така: при всяка дума — и жест, и всичко е едновременно. Това е бедно и невярно...“

В своите изказвания Горки третира въпроса за взаимоотношенията между сценарист и режисьор, като подчертава, че техните усилия трябва да се слеят в една единна цялост. Бележките му за сценарното майсторство, пропити с голямо професионално познаване на кинодраматургията, включително до нейните дори най-дребни технически въпроси, представляват особен интерес за всички, които пишат или имат намерения да пишат в тази трудна област.

„Киното изисква действие“, казва Горки. Без действие той не си представя произведенията на киноизкуството, имайки предвид не външната ефектност на събитията, а тяхното вътрешно съдържание и сътъкновение.

В 1896 година Горки започва своите кореспонденции от панаира в Нижни Новгород с думите: „Киното е движеща се фотография.“ В това кратко и на пръв поглед наивно и елементарно определение за киното се съдържа истината за неговата специфика или по-точно то е изходен пункт за определяне на тази специфика. Трябваше да минат много години, да се направят много грешки, докато теоретичите и критиците на киноизкуството, които се бореха за специфични права на новото изкуство, се върнаха отново към това определение и върху него започнаха да градят своите теории...

Теоретическото наследство на Горки, в което влизат и неговите мисли за киното, представлява голяма школа за знание и майсторство. То трябва да се изучава внимателно и задълбочено, защото повърхностното „боравене“ с неговите понятия и формулировки, без навлизане в диалектичката същност на проблемите, може да елементаризира и да принизи огромното значение на тази единствена по рода си дейност, върху чиито основи се изгражда най-забележителният феномен в областта на изкуството на двадесетия век — пролетарското социалистическо изкуство.

Б. П.



СТЕНЛИ КРАМЕР

— съвест и разум

За мнозина филмовата дейност на Крамер е пример и даже символ на честно, хуманно и борческо изкуство. Неговата личност се разглежда като почти изключително явление, защото той в течение на много години не промени своя артистичен мироглед — при това в среда, която най-малко вдъхновява всякаква обществена критика, в такъв световен център на филмова промишленост и търговия — като Холивуд.

Двадесетгодишният нийоркчанин Крамер пристига в Холивуд през 1933 г. след завършване на университета и безрезултатно се стреми към кариера на сценарист. Причините за неуспеха, както единодушно твърдят наблюдателите, трябва да се търсят само в липсата на талант. Захваща се с таква работа, каквато му се предлага от Метро Голдуин Майер, която „не го задоволява, но му е полезна“: монтира филми, помага при подбора на актьори и режисьори. Малко преди войната успява дори да продаде на Колъмбия свои сценарии за така наречените Б-филми. По време на войната работи в секция кино към американската армия, а след завръщането си в Холивуд става копродукцент в МГМ на филмите „Така завършва нашата нощ“ и „Луната и грошът“.

Истинската кариера на Крамер обаче започва през 1947 г., когато той поставя основите на самостоятелно филмово съдружие „Скрипн плейз корпорейшън“, преименувано след две години на „Стедли Крамер продъкшънз“. Тогаво се слага начало на прочутата съвместна дейност на Крамер с един от най-безкомпромисните американски сценаристи Карл Формън. Първият създаден от тях филм „И така, това е Ню Йорк“, по мотиви на комедията на Ринг Ларднър, режисиран от Ричард Флайшър, е доста кротък в своите поуки и не възбужда никакви крайни реакции. Благодарение на този факт независимата позиция на фирмата укрепва. Две години по-късно продуцентът Крамер и сценаристът Формън най-сетне „показаха ноктите си“.

През 1949 г. Крамер произведе два поредни филма „Шампионът“ и „Дом на храбреци“, режисирани от Марк Робсън. Тези филми — особено вторият — веднага привлякоха върху себе си вниманието на света чрез своята проблематика. „Шампионът“ не е лишен от обществена критика, въпреки че темата за зверщината на професионалния бокс и нечовешките отношения в американския спорт е по-малко дискуссионна от темата на филма „Дом на храбреци“.

„Доста много удари понасям и това ме предпазва от прекаленото самодоволство. Що се отнася до мен, имам амбиции да правя филми с противоречива проблематика“ — казва Крамер. Филмът „Дом на храбреци“ се занимава с един твърде остър от гледна точка на Холивуд проблем — проблема за негрите в американската армия — при това с явно антирасистка насоченост. Независимо от художествените качества и таланта на режисьора този филм благодарение на темата и насоката и въпреки опитите за бойкот в Южните щати се оказва голям касов успех и донесе на творците слава и признанието на критиката.

Спорни проблеми Крамер повдига и в следващия филм „Мъже“ (1950), реализацията на който (по сценария на Формън) поверява на Фред Цинеман, най-добрия и амбициозен режисьор, с който е сътрудничил по онова време. В този филм се третира драстичният и често отбягван проблем за приспособяването на завърналите се от войната инвалиди към околната среда.

Поредният филм на Крамер „Сирано дьо Бержерак“ (1951), режисьор Майкъл Гордън, е адаптация на пиесата на Ростан, класика на френския театър. Скоро след това Ласло Бенедек заснема за Крамер друга театрална пиеса, този път съвременна и американска — „Смъртта на търговския пътник“ на Артър Милър (1951).

През 1952 г. студията разцъфтява в търговско отношение. Използувайки объркването и производствения застой в Холивуд, предизвикан от репресиите на комисията за разследване на антиамериканска дейност, Крамер пуска на пазара седем филма в течение на една година: „Моите шест затворници“ на Хуго Фергонези, „Пладне“ на Фред Цинеман, „Щастливото време“ на Ричард Флайшър, „Четвъртият стълб“ на Ървинг Райс, два филма на Едуърд Дмитрик — един от творците, който най-често работи с Крамер — „Стрелецът“ и „Осемте железни хора“. Освен всичко това „Петте хиляди пръста на д-р Т.“ на режисьора Рой Роланд. Най-изтъкнатия от тези филми е без съмнение „Пладне“. Според някои критици качества притежава и „Стрелецът“. Освен това през този период амбициите на студията значително се понижават. За това свидетелствуват останалите 5 филма. Причините трябва да се търсят преди всичко в трудностите, свързани с времето на маккартизма. Още в следващата година обаче ситуацията се изменя. След новия филм на Дмитрик „Фокусникът“ беше създаден един от най-добрите филми на Цинеман „Сватбеният гост“, а по-късно Ласло Бенедек реализира известния филм с Марлон Брандо „Дивият“. Поредният филм на Дмитрик „Бунтът на кораба „Кейн“ през 1954 г. беше последният преди самият Крамер да дебютира като режисьор. Този филм получи отново висока оценка благодарение между другото на великолепно изпълнение на Хъмфри Богарт. Изве-



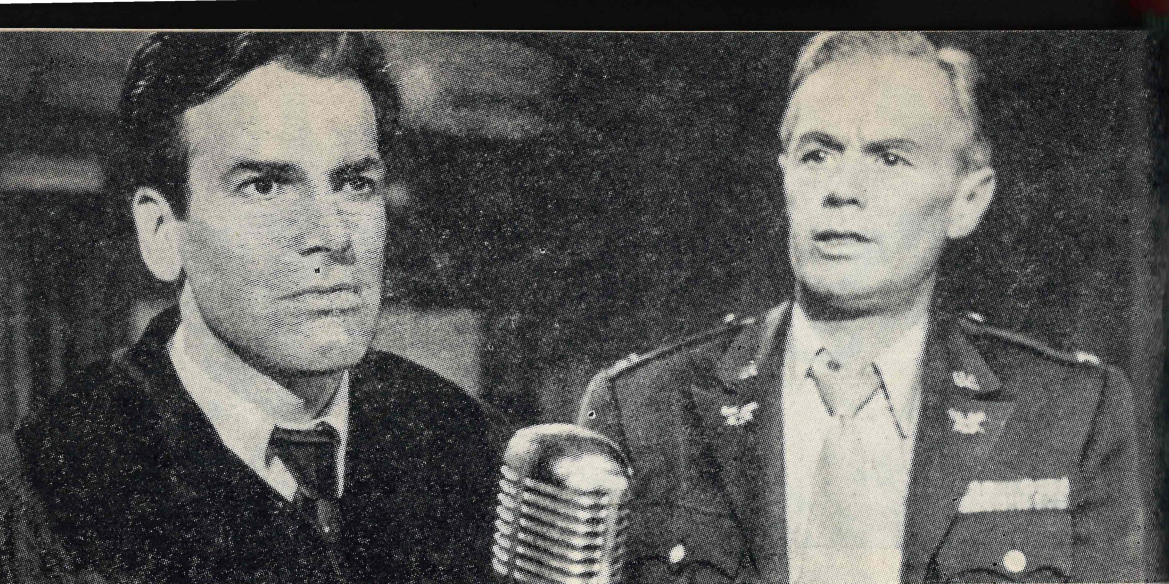
Две сцени от филма „Този луд, луд, луд свят“

сният английски критик Питър Кауи пише във „Филмс енд филминг“: „Заслуга на Крамер е може би фактът, че „Бунтът на кораба „Кейн“ и „Стрелецът“ са най-добрите филми на Дмитрик“.

Крамер дебютира като режисьор през 1955 година с филма „Не ни беше чужд“ по романа на Нортън Томсън. Това е историята на един хирург (Робърт Мичъм), който извън работата си проявява изключително егоистичен и непоносим характер. Филмът представлява камерно-психологична драма. Останалите филми, които Крамер е реализирал до днес (те са седем), третират важни обществени проблеми на съвременността, въпреки че понякога режисьорът използва сюжети от миналото. Например действието на филма „Гордост и страст“ (1957) — изследване върху безсмислието на войната — се развива през 1810 г. в Испания. Първият голям филм на Крамер обаче става „Неподчинените“ („Оковани във верига“) — 1958 г., където, както в началото на своята продуцентска кариера, Крамер се обявява против расовата дискриминация. В следващите му филми намираме много съществени проблеми: атомната опасност („На брега“, 1959), политическите ограничения на свободата на личността и проявите на фашизма („Който сее вятър“, 1960, „Нюрнбергски процес“, 1962), алчността за пари (Един луд, луд, луд свят“, 1963), моралното падение на висшето общество („Корабът на лудите“, 1965). Сега, когато Крамер е вече педнаесет години самостоятелен режисьор, много рядко се случва да наема друг режисьор във фирмата си. Когато обаче му се наложи дълго време да работи над „Един луд, луд, луд свят“ 1962—3 г., той предаде интересния сюжет за бавноразвиващите се деца в ръцете на режисьора от нийоркската школа Касаветис. Този сюжет поразява с актуалността и драстичността си, а самият филм „Детето чака“ (1962) имаше успех и голяма част от аплодисментите бяха за продуцента, който се зае с такава амбициозна тема, докато самия режисьор някои критици упрекваха за по-ниското постижение в сравнение със „Сенки“. В същото време режисьорът Хуберт Корнфийлд реализира за Крамер филма „Критичната точка“ за възраждането на нацизма в съвременна Америка. Тази тема също интересуваше лично Крамер, но той трябваше да се откаже от нея по липса на време.

Фактът, че филмите, произвеждани от Крамер, които не режисира лично той, му носят признание като продуцент (с това например не могат да се похвалят Карло Понти или Дипо де Лаурентис, въпреки че те произведоха много изтъкнати филми на неореалистите и Фелини) е съвсем обоснован. Защото дейността на Крамер като продуцент обхваща редица задължения, които в Европа обикновено принадлежат на режисьора. В отношението Фелини — де Лаурентис режисьорът е особа, която продава своята творба на продуцента. В случая на Крамер често той самият е автор (проектант), който си наема професионалност, за да материализира идеята на самия Крамер.

В интервюто си във „Филмкритика“, запитан докде се простира при него



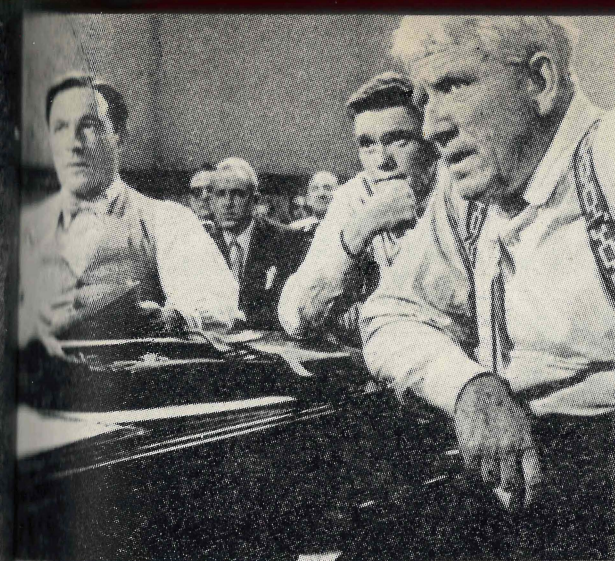
Кадър от „Нюрнбергски процес“

свободата на режисьора, Крамер отговаря: „Сам съм режисирал доста филми и знам добре, че на режисьора не трябва да се завързват ръцете: само когато има тотална свобода, той може да създаде пълноценен художествен филм. Но в Америка ролята на продуцента в творческия процес е много голяма и той често не е в състояние да осигури тази тотална свобода на режисьора. Често се случва така, че веднага след завършване на снимките режисьорът заминава и продуцентът трябва сам да се грижи за музиката, дублирането (ако е необходимо) и т. н., с една дума за хиляди дреболии, преди филмът да получи онази форма, в която може да бъде показан пред публиката. Освен това нерядко трябва сам да продава своите филми. Лично аз като продуцент често се меса в работата на режисьора. Но ако знам, че не трябва да мисля за гореспоменатите неща, бих му дал пълна свобода“.

Границите на компромиса

На пръв поглед изглежда, че цялата дейност на Крамер в киното се е ръководила от чувството му за отговорност, висока гражданска съвест и пълно посвещение на изкуството. Това се потвърждава както от филмите, които е произвел, така и от тези, които е режисирал. Как тогава се е дошло дотам, че неговият най-близък някогашен сътрудник и приятел Карл Формън от петнадесет години го нарича човек на компромиса, лицемер и предател? Крамер не може да отговори на това обвинение. Не може, ако не се вземе предвид съдържанието на режисираните от него филми. Съвсем знаменателно последният филм, който Крамер реализира с Формън, беше „Пладне“ — историята на човек, когото в решителния момент напускат всичките му приятели. През 1951 г. комисията за разследване на антиамериканска дейност се заинтересувала от съдружието на Крамер. Формън, както и много други (напр. Лузи) отказали да се явят. Крамер обаче не само се явил, но и след напразните лични опити да убеди Формън скъсал с него връзките си, отстранил го от съдружието и откупил акциите му. Формън емигрирал и никога повече Крамер не споменал за него.

Сериозният познавач на творчеството на Крамер, светският критик Неделин, оценява двузвучно постъпката на Крамер: „От гледна точка на Формън, днешният Крамер е въплъщение на житейската несправедливост, а неговото творчество — образец на цинизъм, узурпаторство и измама. Горчивината на Формън е понятна. Но все пак, без ни най-малко да отричаме правотата на Формън, личността на Крамер е по-сложна, а пътят, извървян от 1951 г. до десет години по-късно реализирания „Нюрнбергски процес“, си струва вниманието. Карл Формън е мъжествен гражданин, художник, човек на честта... Именно затова той е лош

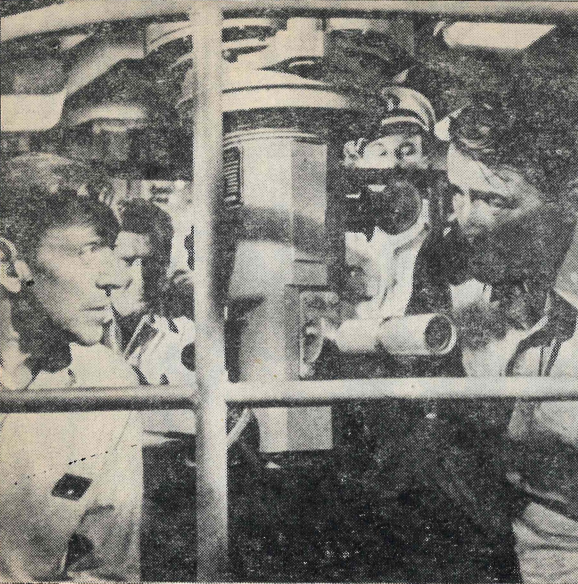


Спенсър Траси в сцени от филма „Който сее вятър“

бизнесмен; от гледна точка на сътрудника си се е оказал партньор, който не буди доверие, защото възгледите и чувството му за достойнство биха могли да се окажат в решаващия момент вредни. Истинският бизнесмен трябва не само да съумее да пресени това; длъжен е понякога — волю-неволю — да стане вълк; такива са законите на бизнеса. Иначе той не струва нито грош. А Стенли Крамер е бизнесмен до мозъка на костите си.“

Неделин вижда алибито на Крамер в неговата работа — благодарение на компромиса продуцентът съумя да провежда политиката си на обществена критика, така рядка по време на маккартизма. Особеностите на този политически период увеличават значението на тази критика. „Който сее вятър“, реализиран две години преди „Нюрнбергски процес“, беше присъда над маккартизма. Режисьорът се връща към известния „маймунски процес“ през 1925 година срещу един учител, който преподавал дарвиновата теория. В щата, където работил учителят, имало параграф в закона, забраняващ преподаването на теорията на еволюцията. Крамер концентрира филма си не върху образа на учителя, а върху диалога между обвинителя и защитника. Те са стари приятели, но хора с противоположен темперамент, идеали и жизнени възгледи. Защитникът провежда линията си, като не се опира на закона, защото последният е на страната на обвинителя, а критикувайки закона, насочен против културата и просветата. Заклеймяването и отричането на „лова на вещици“ — това е тезата на филма. Очевидна е аналогията със ситуацията в Америка през 50-те години. „Който сее вятър“ е една от най-ранните и най-остри присъди над маккартизма в американското кино.

Трудно можем да не се съгласим с Неделин, че „Нюрнбергски процес“ е съд на режисьора над самия себе си. По отношение на автобиографични моменти това е сякаш най-трагичната творба на Крамер. Авторът не се поддава лесно: брани и обвинява своя герой и едновременно себе си. Получава се парадокс; филмът, в който най-после пълноценно и от гледна точка на справедливостта се осъжда конформизмът, е едновременно защита на конформизма! Естествено темата на „Нюрнбергски процес“ подпомага този парадокс. Съдебният процес над хитлеровите съдии е станал през 1948 в рамките на т. н. малки процеси в Нюрнберг. Между четиримата обвиняеми Крамер се спира върху един — бившия министър на правосъдието Ернст Янинг. Останалите са плитки и ограничени личности, чието нищожество личи на пръв поглед. Драмата на филма се заключава в борбата за Янинг. Защото право имат както обвинителите, така и защитникът. Главното е даже не самата присъда, а в каква степен може да се спаси човекът Янинг от гледна точка на чистия морал. Адвокатът Ролф брани правото на Янинг на компромис, ако министърът не се съобразяваше с Хитлер и се беше отказал от поста си, там е могъл да се намери значително по-вреден човек; благодарение на някои отстъпки Янинг е могъл частично да върши и добро. Обвинителят Лоусън представя последствията от такива отстъпки: хора, убити



Из филма „На брега“

чрез подписани от него присъди, в чиято невинност е бил убеден. Трагедията на Янинг се състои в засилващото се чувство за собствена вина. Преди безпристрастният съдия да може да издаде присъда, Янинг си я произнася сам. Чрез съвестта си той отхвърля защитата на адвоката и застава на страната на Лоусън.

Освен алюзии за себе си Крамер сурово критикува цялата немска философия, която в световната култура играе по-голяма роля, отколкото можем да си представим. Янинг е отговорен за фашизма по две посоки — като човек, който се е поставил в услуга на Хитлер, и като аристократ на духа — представител на цялото богатство на културата преди Хитлер. Като основна ценност тази култура приема не конкретния човек, а абстрактната идея за дух, народ, отечество. Както излиза от изповедта на Янинг, за хората от неговата черга Хитлер е бил оная личност, която отговаря на духа на времето, нещо като оръдие, което би послужило идеално за осъществяване идеята за народ. В такъв смисъл едно от децата, които немският идеализъм роди, беше фашизмът.

Под влиянието на подновения контакт със своите жертви Янинг отхвърля бившата си философия. Ценността на абстракцията се е оказала неуловима и незначителна в сравнение с цената на човешкия живот. И така сурово осъденият в Нюрнберг герой е всъщност защитен: неговата съвест, умението да се откъсне от себе си и чувството му за отговорност будят уважението на околните и в този смисъл го оправдават. И тук отново се връщаме към интерпретацията на Неделин в „Искусство кино“: Янинг също както героите от класическата трагедия чрез гибелта си се очиства от вината.

Човекът е целият свят

Моторът на трагедията в цялото творчество на Крамер е нетърпимостта. В един-единствен случай мотивите на човешките постъпки са по-прости (алчност), но става дума за нетипичен за него филм, именно комедията „Един луд, луд, луд свят“. Нетърпимостта е зло, породено според Крамер в самата същност на това понятие. В цялото творчество на Крамер — и като продуцент — един принцип е неизменен: човешкият живот е най-важната ценност. Хората, с които се занимава Крамер, са гиганти — Янинг, Брейди, Дръмънд, или обратно — безлични, но великодушни хора, като свидетелите на обвинението в „Нюрнбергски процес“: такава е бившата затворничка Айрин Хофман, която не е изменила на стария си приятел евреин и помощник-хлебаря Питърсън, стерилизиран заради политиче-



Спенсър Траси в „Нюрнбергски процес“

ските си убеждения. И единият, и другият тип герои ни връщат към персонажа на античната трагедия. Гибелта, срамът и смъртта на прокурора Брейди припомнят Аякс на Софокъл. Отношението Янинг—Айрин Хофман е аналогично на това на Антигона и Креон. Айрин не присма дискриминацията на евреите също както Антигона не се подчинява на кралската заповед, която противоречи на нейната съвест. Креон осъжда Антигона въпреки нежеланието си в името на закона и реда — както и Янинг.

Тази необикновеност и съвършенство на характерите, които са в центъра на интересите на Крамер, е особено ярка в „На брега“, филм за атомния край на света. В началото на филма се знае, че световното човечество е измряло и е останала само Австралия, но и тя е обречена. Групата герои и тълпата на улицата запазват хладнокръвие до последната минута. В сравнение с тях даже героите на гръцката трагедия изглеждат истерици. Капитанът на американската подводница Тауърс след смъртта на цялото си семейство с удвоено чувство на отговорност изпълнява задълженията си на кораба и спрямо загиващото човечество. Самотната Мойра намира в себе си сили, за да преживее преди смъртта голямата си любов. Сбогува се с Тауърс — а всяко сбогуване е последно виждане — с усмивката на истинска спартакка. Физикът Осбърн, измъчван от професионална отговорност за съдбата на хората, избягва контактите си с тях. Останал напълно сам обаче, успява да запази докрая чувството за величие и вкус към живота. Сцената със спечеленото от Осбърн автомобилно състезание става най-прекрасният апотеоз на живота в цялото творчество на режисьора.

У Крамер човекът непрекъснато присъства на екрана. Природата и архитектурата играят само ролята на фон, никога на партньор, и даже ако за момент бива показвана без човек, то е само за да даде информация за неговото положение. „На брега“ в това отношение прави две изключения. Едно от тях е споменатата сцена на състезанието. Колата на Осбърн лети с невъобразима скорост сред безлюдната степ. Единственото, което обгръща човека, е небето и тревата. Тези няколко минути за Осбърн са сякаш самият живот в чисто състояние. Такива моменти имаме често в документалните филми, но твърде рядко в игрални и тук те са в известна степен косвени, илюстративни. Друг тип изключение са обезлюдените градове. Точно тук голямата част критици виждат огромната сила на филма. Атомната гибел не е унищожила градовете — къщите си стоят. Само дето няма хора. За Крамер това е краят на света.

Работа с актьора

За да представи концепцията си за човека, Крамер се нуждае от професионални актьори. Най-често работи със звезди. Още като продуцент става известен

с усета си в това отношение. Не се излъгва в Хъмфри Богарт като капитан Куиг в „Бунтът на кораба „Кейн““, в Джули Харис като дванадесетгодишната героиня на „Сватбеният гост“, в дебюта на Марлон Брандо в „Мъже“. При подбора на актьорите Крамер често рискува. Неведнъж изборът му предизвиква шок. Между най-удивителните факти се намират неговите открития на драматичен талант у рутинирани комици, танцьори и певци. У него изиграват първите си „сериозни“ роли Фред Астер („На брега“) и Джин Кели (циничният журналист в „Който сее вятър“). И в двата случая актьорите не само могат изцяло да се изчистят от натрупаната рутина, но и са по-оригинални от останалите изпълнители. Техните герои си запазват автономията, освобождавайки се от литературните схеми. Може би след отхвърлянето на традиционното си амплуа Астер и Кели внесоха във филмите на Крамер по-дълбоки и по-особени автентични качества на своята личност. По подобен начин режисьорът използва жизнения опит на голямата звезда на музикални филми Джуди Гарланд в ролята на Айрин Хофман. Нейната впечатлителност, откровеност и умора от живота са така автентични, че сцените с Айрин са сякаш документални. Айрин е преживяла трагедията на хитлеризма на 16 години и сега съдията казва за нея, че трудно може да повярва, че някога е била на 16 години. Огромен е контрастът между предишната Джуди Гарланд и сегашната. А всички си я спомнят оттогава. Актрисата сякаш се наслаждава на този контраст. Крамер дава на актьорите огромна свобода, в неговите филми има много дълги кадри, малко движение, много диалог. Всъщност преди всичко диалог. Този метод постига своите великолепни резултати в „Неподчинените“ и „Нюрнбергски процес“. Сидни Поатие и Тони Къртис в ролите на окованите в една верига затворници, които бягат от затворническата кола, никога друг път не са играли така добре (особено Къртис). Освен тях изпълнителите на ролите на полиците, жената от фермата и особено Лон Чейни като стария селянин, правят филма по-реалистичен, отколкото това предполага сценарият, който изглежда твърде прост израз на една благородна и справедлива идея.

„Нюрнбергски процес“ е истински актьорски турнир. Ричард Уидмарк като прокурора Лоусън и Бърт Ланкастър като Янинг търсят своите роли в богато нюансирана впечатлителност, благородство и интелигентност. Имайки за материал главно думи, при това произнесени в съд (речите им третира общочовешки, идейни и рядко лични проблеми), актьорите ги обогатяват вътрешно със съдържание, което може да изкристализира само от думи и мълчание. Голям успех постигнал немцът Максимилиан Шел (не особено популярен тогава) в ролята на адвоката Ролф. Играе образ, който не е симпатичен на Крамер и на сценариста Аби Ман. Но интелигентността и спонтанният темперамент на Шел нареждат Ролф между „гигантите“.

Сравнително често у Крамер се явява Спенсър Траси, и то все в една и съща роля, която от филм на филм леко се модифицира. Той е справедлив, благороден и скромнен съдия, адвокат или провинциален шериф. Траси играе тази роля уравновесено, безпогрешно и без изненади.

В „На брега“ обаче изборът на актьорите и голямата свобода, дадена им от режисьора, понижават нивото на филма. Грегори Пек демонстрира абстрактно благородство и трагизъм със същите средства, с които прави това във всичките си филми. Същото се отнася и за Антони Пъркинс. Той има по-малка по обем роля от Пек, която звучи само на една нота — съдържано отчаяние.

Аполонският тон

Филмите на Крамер можем да наречем, въпреки несръчната формулировка, игрална публицистика. Неделин, отричайки таланта на Крамер, го нарича „Демостен на киното“, защото замества таланта с амбициозна работоспособност. Даже смята, че другите режисьори, които са работили с него, като Дмитрий Робсън, даже Гордън, да не говорим за Цинеман, имат по-голям талант. Трудно е да се спори за такова ефемерно нещо като таланта, но струва ми се, че Крамер е по-ефективен от другите режисьори. Трябва обаче да се признае, че начинът, по който разказва, не е типично филмов. Драмата на екрана изцяло се ражда от диалога между актьорите. Виждаме най-често двама души едновременно. Само физикът Осбърн е действително самотен и не участва в диалога даже когато на пръв



Две сцени от филма „Оковани във вериги“

поглед се поддава на разговор. Другите герои живеят на екрана, докато имат да кажат нещо. Например действието на „Неподчинените“ става през цялото време на открито, при това героите непрекъснато се движат. Въпреки това по същество съдържанието на филма — преодоляване на расовия конфликт чрез човешка близост и солидарност, която се преражда от ненавист в голямо приятелство — би могло да се предаде чрез разговор между четири стени. Окованите заедно бял и черен бягат през полето, падат в реката, газят в блатото, прекачват стена — толкова неща вършат! — и все пак най-важното в отношенията им са думите. Непрекъснатото движение на актьорите сякаш маскира театралния характер на историята. И не случайно Крамер е значително по-сигурен в „Нюрнбергски процес“, където действително всичко са диалозите.

В опита да се схванат индивидуалните различия от най-обща гледна точка се налага да употребим понятията „аполонско“ и „дионисиевско“ течение в изкуството — понятия, с които често си служи естетиката. Едно от различията се състои в това, че „аполонското“ течение избягва да показва страшните неща, въпреки че те се споменават. Обратно е в „дионисиевското“ течение. Такова разделяне постоянно присъства в изкуството. От една страна, страст и спонтанност — от друга страна, съдържаност, хармония и симетрия. Това зависи колкото от характера на епохата (дионисиевски барок), толкова и от темперамента на твореца. Крамер е винаги уравновесен. Смята се за негова заслуга, че представяйки края на човечеството в „На брега“, е избягнал „страшните“ визиони. И ги избягва навсякъде. Най-резки картини показва в комедията, където те възбуждат главно смях. Блъскащите се алчни тълпи в „Един луд, луд, луд свят“ са единственият дионисиевски визион в творчеството на Крамер. Сцените на манифестиращите в „Който сее вятър“ имат също сатиричен характер. Тук не можем да познаем апокалиптичните визиони на Корман, представящи гибелта на цивилизацията в „Дивите ангели“. Всяка мрачна линия в творчеството на Крамер се компенсира със светла линия, злото — с добро. Оттук се раждат хармонията и симетрията. Даже всеобщата смърт в „На брега“ съжителствува с достойнство и усмивка. Трагичното бягство в „Неподчинените“ се разнообразява с хумора на преследващите (особено комичният мотив на онзи, който непрекъснато слуша транзистор). Психическият и морален упадък на пътниците в „Корабът на лудите“ се противопоставя на любовта и прераждането на наркоманката (Симон Синьоре) и благородството на корабния лекар (една от най-хубавите роли на известния актьор Оскар Вернер).

БРИГИДА МАРКС



Заслужилният артист Апостол Карамишев в ролята на Александров от новия български игрален филм „Бялата стая“. Сценарий Богомил Райнов, постановка Методи Андонов, оператор Димо Коларов, композитор Димитър Вълчев.

СССР

В киностудията „Максим Горки“ кипи оживена работа. Режисьорът Владимир Беренщайн поставя филма „Неутрални води“. „Трудно е с думи да се предаде съдържанието на филма — разказва Беренщайн. — Това ще бъде по-скоро размишление за хората, които стоят на стража на морските граници на съ-

ветската държава, за личната отговорност на всеки човек пред обществото и, разбира се, за отговорността на обществото пред човека.“ В ролята на командир на съветски кораб ще играе К. Лавров.

*

Режисьорът Б. Бунеев подготвя филм по Херценовия „Колокол“, а М. Донской и А. Галич пи-

шат сценарий за художествен филм, посветен на Шаялин.

*

Режисьорът Павел Любимов („Бягаща по вълните“) снима филма „Сама по себе си“ по сценарий, написан съвместно с журналиста С. Токаров. Героинята е гимназистката Валя.

*

Юрий Швириков екранизира повестта на В. Мака-

Ана Спасова и Любомир Киселички (майор Калинов) в сцена от филма „Опасен полет“. Автор на сценария е Константин Кюлюмов, режисьор — Димитър Петров, оператор Стоян Злъчкин.



нин „Правя линия“ — разказ за двама приятели, инженери,

„Младият човек трябва да гради живота си честно и открито, по „права линия“. Това е единственият правилен път. Такава е основната мисъл на филма“ — е заявил режисьорът.

*

„Хопала“ е третият филм на Михаил Кобаидзе. „Сватба“ и „Чадърчето“ получаха международни награди и донесоха успех на мла-

дия режисьор. Новият филм е пълнометражен и се състои от четири новели. Както и преди, Кобаидзе сам е написал сценария, подбрал е и музиката. Той изпълнява и главната роля.

„Моят нов филм ще бъде много по-различен от предишните — споделя с читателите на в. „Советское кино“ режисьорът. — Той е построен изцяло върху пластика с широко използване на танцови елементи и ще бъде пак без

диалог. Но зрителите отново ще се срещнат с известния от „Сватба“ Гоги Кавтарадзе, не могат да се разделят с моите герои“. Сега Кобаидзе пише нов сценарий за пълнометражен филм, посветен на любовта — отново една забавна комедия.

*

Леонид Гайдай („Кавказката пленница“) подготвя снимането на „Брилянтната ръка“ — ексцен-



Милен Пенев в ролята на Ботев от филма „Жив е той!“
Постановка Никола Корабов.

трична комедия, построена на детективен сюжет. Разказват се приключенията на обикновен служител, който на една туристическа екскурзия в чужбина се оказва неочаквано посветен в делата на група контрабандисти. В главната роля — Юрий Никулин.

След пребиваването си в Англия и Франция Григорий Чухрай е посетил Камбург и Мюнхен, където е снел разговора с членове на семействата на немски войници, паднали при Сталинград, а също с

останали живи участници в тази паметна битка. Материалът представлява част от филм, който ще покаже Сталинградската битка пред очите на двете воюващи страни. „Сталинград е за мен не само символ на велика победа, но и на голяма трагедия — е заявил режисьорът в едно интервю. — Въпреки че са създадени вече няколко филма за Сталинград, тази тема не е още напълно осветлена“.

Филмът „Буря над Бела“, който се снима сега от режисьорите Евгений

Немченко и Святослав Чаплин, е посветен на Михаил Василиевич Фрунзе. Още през 1939 г. Айзенщайн е искал да направи филм за този забележителен пълководец. И едва сега ще се появи фигурата на човека, чийто кратък живот (умрял е на 40 години) е изпълнен с толкова бурни събития, които биха стигнали за десетки филми. Биографията на Фрунзе е много богата. Филмът обхваща само един кратък период — от януари 1919 г., когато Фрунзе поема командването на Четвърта армия на Източния фронт в момент на отстъпление, когато пораженията заплашват с гибел съществуването на цялата съветска република, до 9 юни същата година — деня, в който Уфа пада. В тия напрегнати месеци се ражда пълководецът Фрунзе. Ролята на Фрунзе изпълнява артистът от МХАТ Александър Михайлов.

В павилионите на Литовската киностудия са започнали снимки на филма „Чувство“. Неговият сценарий е написан от режисьора и кинодраматург Витаутас Жалаквичюс. Действието протича в дните на освобождението на балтийското крайбрежие от гнетата на фашистките окупатори в едно от рибарските селища на Литва. Героят — рибарят Каспарас, преодолява многото клопки, поставени му от врага, и остава докрай верен на своя дълг. Постановката е поверена на режисьора А. Триквичюс.

Кинодраматургът К. Исачев е автор на сценария „Неподсъден“, който ще се реализира от младите режисьори В. Усков и В. Краснопольски. Една от главните роли (на Надя) е написана специално за артистката Клара Лучко. Действието се развива в самолет, който лети от Далечния изток за Москва. Летят трима — Надя, нейният мъж и синът ѝ. Събитията, които се извършват по време на полета, променят коренно съдбата на героите. Командирът на самолета е човекът, който преди години е трябвало да стане мъж на Надя и баща на сина ѝ. „Моята нова роля ми дава възможност да разкрия в харак-



Клаудия Кардинале и Бруно Оя се снимат в итало-съветската продукция „Червената палатка“. Режи́сьор на филма е Михаил Калатозов.

тера на героинята, качества, които рядко излизат наяве, а остават дълбоко скрити в душата на човека“ — е заявила Лучко.*

Жана Болотова ще се появи на сцената в необичайна за нея роля — съобщава в „Советское кино“. Тя ще играе милиционер, по-точно лейтенант от милицията във филма „Браслет и Буда“ на режисьора Ростислав Горяев.

Героинята е мила, хубава девойка, дошла на ра-

бота в милицията направо от студентската скамейка. Не ѝ поверяват никакво интересно дело, но случаят с открадването на един ценен препарат ѝ позволява да покаже всичко, на което е способна.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Видният чехословашки режисьор Карел Земан, автор на много филми по романите на Ж. Верн, ще екранизира книгата му „Ектор Сервадак“. В нея, из-

пъстрена с много хумор, Ж. Верн разказва приключенията на група хора, паднали на къс от земята, след като тя се е сблъскала с една комета. Като разбират, че всички връзки със земята са загубени, героите са принудени да се приспособят към нов начин на живот. Но скоро откъснатата част отново се връща на своето място и животът продължава като преди.



Из филма „Ана Каренина“ с участието на Татяна Самойлова и Василий Лановой

*

Ярослав Хорник и Бохумил Соботка са получили наградата на Министерството на културата за най-добър филм, посветен на 50-годишнината на Октомврийската революция. Я. Хорник — за филма „Дванадесет“ по поемата на Блок, а Б. Соботка за монтажния филм „Свидетел на своето време“ — хроника на революцията.

*

Фестивалният комитет на Карлови Вари е съобщил, че тазгодишният международен фестивал ще се състои през месец юли, като се предвиждат някои промени в плана и организацията. Тази година в конкурса ще се състезават само 20 филма. Вместо едно жури ще има три: на Международната организация на филмовите автори, на Международната организация на артистите и на Меж-

дународното дружество на кинокритиците. Определени са общо шест награди.

*

Чехословашкият филм „Строго охранявани влакове“ на режисьора Иржи Менцел получи наградата „Оскар“. Автор на сценария е писателят Бохумил Храбал. Сега той е на 58 години. Започва да пише много късно, след като опитва най-различни професии — от помощник-нотариус до търговски пътник. Първата му книга излиза в 1956 година. „Действието на филма се основава отчасти на мои преживявания през време на войната — е заявил в едно интервю Храбал. — Трудности със сценария нямах. Трудностите се появиха, когато трябваше да се намери изпълнител за ролята на младия стажант Милош Храма. След дълги търсения съвсем случайно попаднахме на джазовия певец Вацлав Нещкарж. За-

що търсим непрофесионални изпълнители? Мисля, че всеки „натурщик“ е по-добър от артиста, когато се касае за представяне на известен характерен тип. Той играе своята роля естествено, спонтанно. Впрочем тази склонност към непрофесионални артисти е една от характерните черти на чехословашката „нова вълна“.

Сега Иржи Менцел работи над музикалния филм „Крадците от Сантана“. Главните роли ще се изпълняват от артистите на колектива на популярния пражки театър „Семафор“.

ПОЛША

„Сирена“ е един от полските творчески колективи, чиято продукция върви по два плана — от една страна, проблемни филми, от друга — телевизионни, получили общо признание. Така например първата серия на „Четиримата танкисти и кучето“ е минала

от телевизията по екрани-
та на кината. Сега се под-
готвят още шест серии на
този цикъл. Готови са
филмите „Слънцето изгря-
ва само веднъж през деня“,
режисьор Хенрик Клуба и
„Дансинг в квартирата на
Хитлер“ на режисьора Ян
Батори. Скоро Хенрик Клу-
ба ще започне снимането
на третия си филм („Про-
рок“) по сценарий на В.
Димни. Януш Моргенщерн
ще се заеме с постановка-
та на сценария на Казимеж
Брандис „Пазар“. Худо-
жественният ръководител
на „Сирена“ Станислав
Вол ще режисира през есен-
та филма „Последната бит-
ка“. За основа на сценария
са взети септемврийските
събития от 1939 г.

В Полша излиза ново
киносписание „Филмова кул-
тура“, месечник на полска-
та федерация на дискусно-
ните филмови клубове. Гла-
вен редактор Януш Газда.

Известният полски ре-
жисьор Йежи Кавалерович
след доста дълга пауза
ще застане отново зад ка-
мерата, за да снима филма
„Игра“, по собствен сценарий.
Темата е съвремен-
на. Героите са едно мла-
до семейство. Целта на ре-
жисьора не е да покаже
„съдбата на семейния жи-
вот“, а живота на семей-
ната двойка на фона на
други значителни събития
в съвременния свят.

Новият филм на Гва и
Чеслав Петелски „Пустни
очи“ започва с преглед на
стари хитлерови хроники
от 1942 г. Хитлер и него-
вата свита пътуват в спе-
циален влак към полевата
квартира на изток. Това е
повод да се покаже на-
строението в главното ко-
мандуване и картината на
окупираните земи в този
момент, когато Хитлерово-
то могъщество започва да
се разклаща.

ИТАЛИЯ

Дамяно Дамяни след за-
вършването на филма „Де-
нят на кокетката“ по ро-
мана на Леонардо Шаша
с Клаудия Кардинале е
пристъпил към екранизи-
ране романа на Алберто
Моравия „Обратен път“. Действието се развива в

Рим. Главните роли са по-
верени на Жан-Пол Бел-
мондо, Анул Еме и Урсула
Андрес.

Петдесет италиански ки-
нематографисти начело с
Антониони, Висконти и Фе-
лини, недоволни от досега-
шната дейност на друже-
ството на филмовите авто-
ри, са основали нова про-
фесионална организация.

Пиер Паоло Пазолини е
пристъпил към снимането
на многократно отлагания
от него филм „Теорема“,
който ще има характер на
съвременно правоучение.
Ще играят: Терънс Стемп,
Масиме Джироти, Силвана
Мангано.

Напоследък в западната
преса се появи съобщение,
че Лукино Висконти въз-
намерява да се откаже от
реализацията на осъвреме-
нената версия на Шекспи-
ровия „Макбет“. Сега ре-
жисьорът замисля да пре-
несе на екрана първата
част от цикъла на Марсел
Пруст „В търсене на за-
губеното време“. Филмът
ще носи названието „Лю-
бовта на Свана“.

Федерико Фелини е за-
вършил новелата „Не за-
лагай главата си на дяво-
ла“ по Едгар По. Скоро
той ще се обърне към своя
отдавнашен проект „Пъту-
ването на Г. Масторни“. От-
начало главната роля в
този филм е трябвало да
играе Марчело Мастрояни,
а след това Уго Тоняци.
Сега Фелини отново е по-
канил Мастрояни.

Популярният италиански
артист Росано Браци ще
дебютира като режисьор
с филма „Четвъртият чо-
век“. Той ще изпълнява и
една от главните роли.
Негови партньори ще бъ-
дат Ланоло Булцанка и
Ан Маргрет.

Роберто Енрико е за-
почнал снимането на фи-
лма „Но“ по романа на
Иозе Джовани.

„Моят герой — разказва
режисьорът — е състезател
автомобилист. Несправед-
ливо обвинен, че е причи-
нил смъртта на най-добрия
си приятел, лишен от пра-
вото да участва в над-
бягвания, той става член
на една гангстерска банда.

След смъртта на шефа
започва да работи само-
стоятелно. Привлича ме
образът на човека, който,
проиграл живота си, прави
усилия на всяка цена да
се издигне. Смятам, че за
тази роля най-подходящ е
Жан-Пол Белмондо.“

ФРАНЦИЯ

Новият филм на Йорис
Ивънс „Седемнадесетият
паралел“ е бил приет
възторжено от публиката и
критиката. „Филмът, снет
в едно вьетнамско село,
разположено на граница-
та — лише италианският
вестник „Унита“ — е мо-
же би най-хубавото произ-
ведение на известния до-
кументалист. Събитията
протичат на фона на гро-
хота на американските бом-
бардировачи, така харак-
терен за живота на днешен
Вьетнам. Бомби се изсип-
ват върху оризовите полета,
селските къщи, горят
дървета, хора, животни.
„Ако американците бомбар-
дират денем, ние работим
през нощта, ако идват
вечер, ние знаем, че на
разсъмване можем да из-
лезем на работа“ — говори
от екрана един вьетнам-
ски селянин. Той говори за
работата не случайно. Хо-
рата работят непрекъснато.
С голяма упоритост отно-
во и отново поправят
разрушените си домове,
строят цели невидими села
под земята. В тези под-
земни жилища има дълги
коридори. Тук е душно,
душно и често не достига
кислород... Ивънс май-
сторски, само с един кадър
показва това. В подземна-
та тъмнина стара жена вее
с книжно ветрило над спя-
щи деца, за да увеличи
притока на въздух... Фил-
мът продължава. Проточва
се дълга верига беганци
от юг — разделени семей-
ства, човешки трагедии,
разбита любов... Учили-
ща, където децата науча-
ват само няколко английски
думи за „разговор“ с пле-
нени американци — „горе
ръцете“, „върви“, „стой“...
Филмът завършва с по-
тресаваша по изразител-
ност сцена на последния
рейс на един американски
самолет, сееш смърт по
оризовите полета. Улучен
от противовъздушната от-
брана, самолетът изгрява
във въздуха, като изсипва
последната си порция от



Румънските актьори Себастиан Папаяни и Мариела Петреску в сцена от филма „Балът в събота вечер“

смъртоносният товар. Пилотът се приземява с парашут. Наобикалят го селяни. Водят американеца през трупове на убити от него деца, той слуша раздиращите писъци на майките.

Това е най-хубавият филм на Ивънс. Такова е единодушното мнение на западните критици. Пред журналисти Ивънс с гордост повтаря пасаж от изпратеното му от негови вьетнамски приятели писмо: „Ние считаме този филм за наш. Вие ни дадохте

в ръцете „тежката артилерия“, която толкова не ни достигаше в борбата срещу общия враг.“

*

Френският режисьор и критик Жак Ривет след големите неприятности с филма „Монахинята“, снет по романа на Дидро, ще пренесе на екрана още едно класическо произведение. Той е спрял избора си на „Изповед“ от Ж. Ж. Русо. Интересно е да се отбележи, че Жан Люк Годар снима своя

нов филм по романа на Русо „Емил“.

Последният филм на Андре Кайат „Професионален риск“ е получил всеобщо признание на френската публика. Използвайки автентични събития, Кайат е създал филм за френското село, разобличаващ лицемерие, то и грандоманията. Критиката отбелязва, че за успеха на филма е допринесло и участието на Жак Брел. Известният естраден певец играе за първи път в киното.



Засл. арт. Невена Коканова — Марина и английският актьор Сирил Кусак — Галилей в итали-българския филм „Галилео Галилей“. Режисьор Лилиана Кавани.

Франсоа Трюфо, чийто филм „Жената в траур“ все още очаква своята премиера, междувременно е започнал реализацията на филма „Откраднатата целувка“. В главната роля играе Жап Пиер Лео (малкият герой от „400 удара“). Трюфо иска в новия си филм да нарисова портрета на един млад човек, който търси своето място в обществото. По думите на режисьора това ще бъде своего рода продължение на „400 удара“ и на новелата от филма „Любовта на двадесетгодишните“.

Даниел Дарио играе в „24 часа от живота на една жена“, снет от режисьора Доминик Делуш. Това е екранизация на известната повест на Сте-

фан Цвайг. Партньор на Дарио е Робер Хофман.

*

„Моят следващ филм — „Невярната жена“ представя историята на една семейна двойка — разказва Клод Шаброл. — Веднъж мъжът узнава, че жена му го маме. Без всякакви ургения на съвестта той убива любовника и е отново щастлив със своята жена и детето си. Както в предишния ми филм „Сърните“, ще се постарая да опростя максимално сюжета, като поставя в центъра на вниманието мъжа и жената.“

*

Франсоа Летерие (изпълнител на главната роля във филма на Робер Бресон „Бягството на осъдените“) ще режисира филма „Нежеланият“. Това е историята на един баща, който след осемгодишно пребиваване в затвора разбира, че синът му не знае за него-

вото съществуване. Главната роля ще играе Жерар Бле.

*

Мари-Франс Пизие, която стана известна от филма на Ален Роб-Грийе „Транс Европа експрес“, ще участва във филма на Франсиз Жиро „Тази седмица, госпожа Леру“. Ще участва и Маша Мерил — продуцент на филма.

*

Ален Рене е завършил монтажа на филма „Обичам те, обичам те“ и го е представил на комисията по определяне на филмите за международния фестивал в Кан. Реализирането на този филм е отнело 53 дни. Освен професионални артисти в него участват и Ален Роб-Грийе (автор на сценария на „Миналата година в Мариенбад“) и Жорж Семпрун (автор на сценария „Войната свърши“).

АНГЛИЯ

Два часа е продължила битката на площада, където се намира американското посолство в Лондон. Английската полиция с голям труд е успяла да разпръсне участващите в огромната протестна демонстрация срещу войната във Виетнам. В първите редици на демонстрантите се е намирала и известната английска артистка Ванеса Редгрейф (героиня от филма на Антониони „Фотоувеличение“). На челото си тя носела превързана бяла панделка — национален виетнамски знак на скръб. Ванеса Редгрейф държала в ръката си послание, което имала намерение да предаде на сътрудници на американското посолство: „Не съм настроена антиамерикански. Имам много приятели американци. Като вземам участие в тази демонстрация на солидарност с виетнамския народ, който се бори за освобождение на своята страна, зная, че поддържам една справедлива борба и всичко най-здорово и хубаво, което има в Америка.“ Артистката е прочела и протестни послания, изпратени от културни дейци на САЩ, Италия и Франция — Ричард Атенборо, Сидни Люмет, Ален Рене, Микеланджело Антониони и други.

*

Един от най-ярките и спорни спектакли през минатия театрален сезон е била пиесата „Излъжи ме“, представена в лондонския Кралски театър в постановка на режисьора Питър Брук. Неотдавна в Лондон се е състояла премиера на филм по същата пиеса. Това е полу-документален, полуигрален филм, чието действие се развива във Вашингтон и Сайгон. На въпроса, защо е снел този филм, Питър Брук е отговорил, че работата над екранизацията и над пиесата е била за него и за театралния колектив нещо повече от творчески акт. „Това бе нашата реакция срещу войната във Виетнам. Виетнам, който е постоянно с

нас, който ни безпокои и преследва. Искам с думи и образи да разкажа, че ние не бива да оставаме мълчаливи свидетели“ — е заявил Брук. „Излъжи ме“ е бил приет с ентузиазъм от някои, а от други е бил отречен. Реакционната английска и американска преса го нарича „антиамериканска пропаганда“. „Морнинг стар“ обаче пише: „Това е един умен и сериозен филм, блестящо изработен върху документални епизоди.“

Филмът е бил снет със средства, събрани от 70 души от различни народности, между които и американци.

ИСПАНИЯ

Новият испански филм на режисьора Карло Саури „Ментовка с лед“ е възникнал, както пише критиката, под влияние на Бунюел. За да покаже уважението си към своя учител и приятел, Саури определя за място на действието на филма родния град на Бунюел — Куенка.

Герой на филма е един провинциален лекар, който в свободното си време изрязва от илюстрованите списания крака, глави, бюстове на млади момичета, след което ги сглобява, за да получи образа на идеална жена. Голямо преживяване за лекаря е срещата му с един стар приятел, чиято жена поразително напомня съставената от него по изрезките красавица. Сега насреща му седи не книжна красавица, а млада, жива сексапилна жена. Централно място във филма заема не самата история, а картината на испанската провинция, представена по бунюеловски. В ролята на жената на приятеля участва Жералдин Чаплин, в ролята на лекаря — Хозе Лопец Васкуец.

*

По испанските екрани се е появил новият филм на Луис Берланга „Жертва“. Това е съвременна драма, героите на която са една млада жена, мъжът ѝ, който я напуска, и нейната майка. Майката, лекарка,

се мъчи с всички сили да събере двамата млади. Тя внушава на зет си, че дъщеря ѝ е неизлечимо болна и има нужда от неговата подкрепа. Запитан в едно интервю, защо неговите филми са почти неизвестни в Испания, защо не се организира някакъв ретроспективен преглед на цялото му творчество, Берланга е отговорил: „Ретроспективните прегледи се правят, за да се запознае обществеността с известни течения във филмовото изкуство. Изглежда, че много направления в киното се считат в Испания за напълно известни на всички, а има и други, които нямат право да бъдат направени достойни на публиката.“

САЩ

Премиерата на новия филм на Марк Робсън „Долината на куклите“ е била посрещната с голям интерес от публиката и критиката. Това е една екранизация на известния роман на Жаклин Съюзън, чиято тема са нравите в Холивуд, трудностите на актьорската кариера, възходът и упадъкът на редица артисти. Поставеният в началото надпис „Всяка прилика с действителни събития и лица е случайна“ придава още повече пикантност на цялата история, в която американският зрител открива познати факти и хора. „Не знаем — пише английското сп. „Филмс енд Филмिंग“ — дали режисьорът съзнателно е представил в сатирична светлина Холивуд, тая „фабрика на сънищата“. Създал е нещо подобно на опера-буфо, която само външно изглежда комична. На филма най-би прилягало заглавието „Тъжен филм“.

*

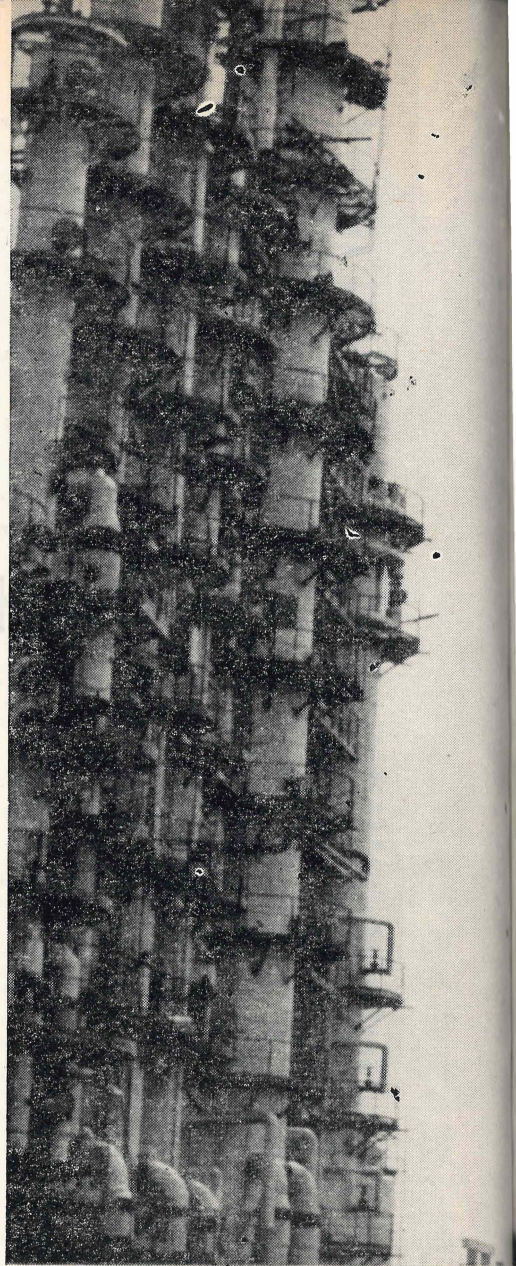
Много напумелият напоследък филм „Бони и Клайд“ е изграден върху действителни събития от 30-те години. Неотдавна срещу неговите автори е била подадена тълба от жената и сина на един известен в Тексас полицай. Те твърдели, че той наистина е представен във филма, и то като тъп и жесток човек, и настоявали за обезщетение от 750 хиляди долара.

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ

ГИБЕЛТА НА АЛЕКСАНДЪР ВЕЛИКИ

на Павел Вежинов

Григор Вацков изпълнява ролята на Александър Велики



Вместо ПРЕДГОВОР

Всъщност това е моят дневник.

Веднъж, още в прогимназията, нашият класен наставник каза: „Деца, всеки от вас, който има повече от „среден“ (3) по български език, може би крие в себе си един бъдещ писател. Затова водете си дневник“. А ние бяхме открили вече един секрет на нашия класен наставник. За да получиш повече от „среден“ (3) по български, трябва поне веднаж във всяко свободно съчинение да употребиш израза „...всичко това минава като червена нишка през...“. И така аз свикнах още от малък да анализирам живота си. И този порок се оказва много по-упорит и от тютюна и алкохола.



Когато преписах на чисто дните, свързани с Александър Велики, всичко мина отново пред очите ми като на филмова лента. Затова нарекох тези редове киноповест.

В обикновени скоби давам обикновените пояснения.

В триъгълни скоби — мисли, които са ми хрумнали по-късно.

Курсивът навсякъде е мой.

Заглавията на частите са цитати от стихотворения.

ВСТЪПЛЕНИЕ

...Ако са откривали нов завод. Ако духовата музика е гърмела. И ако ножицата е прерязала лентата... Там в групата на репортерите поне веднъж съм бил и аз, макар и нещатен. И с отворен бележник. И с остро вълнение. И онези от телевизията са ме удряли по главата, когато, без да искам, съм запушвал обектива на камерата. И аз отново съм се вдигал на пръсти, за да видя и чуя как героите на труда говорят с официалните лица...

...Ако има тиха сладкарница в далечен град. И маса с чаша кафе. Поне веднаж аз съм седял там и съм подготвял своя репортаж за диктуване по телефона. И изведнаж съм се забравял и съм започвал да пиша нещо съвсем друго. Съвсем друго...

ЧАСТ ПЪРВА

„О, не питай къде...“

1.

Аз съм един объркан човек. Това е **истината**. Бих искал да подреда всичко. Както сега си подреждам куфарчето. Преди да освободя самостоятелната стая. И да замина...

Четка за зъби. Самобръсначка „Жилет“. Друга вратовръзка. Друга бяла риза...

Колко би било хубаво!...

Същевременно се обличам. Вратичката на стенния гардероб от вътрешната си страна цялата е издраскана с имената на чуждестранни туристи, ношували тук: Ханс, Франтишек, Карол. Ханс... А най-отдолу — голям и единствен надпис на български: „Майко, България, къде са твоите чада!“ (Това „чадо“ сигурно е учило по Рибния буквар.) Трябва ли сега и аз да се подпиша? — Майко, България — ето ме!...

Аз съм оня, който винаги си взема стая с едно легло. Моят костюм е най-елегантният, защото джобове му са винаги празни. Но аз съм оня, който дава бакшиши... И всичко това само за да скрия **истината**. Непосилен театър.

И усещам повече от всякога, че в душата ми е безнадеждно разхвърляно. Бих ли могъл да си призная.

Следвах Софийския държавен университет „Климент Охридски“ само за да се спася от казармата. Вземах си с отличие омразните изпити. Бях награждаван. Отказах се от разпределение, за да се спася от провинцията. Занимавам се с драскане на разни самодейни очерци и репортажи. Ходя, където ме пратят, ако няма кого друго да пратят. Пиша за всичко. Но от това не се получава нищо. Само едно временно спасение. Едно смешно упорство пред **истината**.

Сега пак съм в такава командировка. Пак съм похарчил всичките дневни и евентуалния хонорар заради тази стая в най-люксозния хотел. И пак съм неспасяемо тъжен. Напоследък натрапчиво ме преследва мисълта да се предам. До такава степен съм се отчаял, че съм почти готов да потъна завинаги в убийствената си професия. Ще се ровя да търся материали за някой бездарен младши научен сътрудник. Ще гълтам праха на книжното дело и ще си пея на ум: „Адио соньи ди глория“.

Всичко ми е противно ясно.

След малко ще дойдат моите приятели от студентските години и ще ми съобщат, че в моя чест устройват другарска вечеря. Те са добри и сърдечни момчета. И аз винаги ще запазя хубав спомен за тях. Но биха ли ме обичали, ако ме разбираха?... Винаги, когато ме видят, те изведнаж изпитват силна носталгия по онази пълна с обещания младост. Те се разнежват или буйствуват. И считат, че аз съм длъжен да направя нещо безподобно. Да бъда точно такъв, какъвто съм бил някога. И на тях са им нужни илюзии. Е, добре! Щом трябва!... Видният столичен илюзионист Александър Савинов (това е моето име) ще гастролтира пак...

Има ли друго? Да, бележникът! Снощи го хвърлих в чекмеджето на бюрото.

Ето и целият мой тъжен багаж. Куфарът ми е готов — подреден като дом на бездетни. По неговия капак цъфтят няколко герба на столици, в които никога не съм ходил, и повече от сигурно е, че никога няма да отида. Това е по-не част от **истината**.

На вратата се чука. Идва Антица — милата златоперка, с която имах нещо в трети курс. Влиза смутена, застава до мен и мълчи. Защо пък ще се сму-

шава. Някога не ѝ личеше, че е такава сладникава провинциалистка. Такива те предизвикват да ги потупаш по задника. Тя се отдръпва бавно.

— Защо си в такава лошо настроение? — пита тъжният ѝ глас.

— Личи ли ми?

— Много.

— Кофти ми е, че пак се разделяме — измърморвам аз. И вече се презирам за глупостта, която съм измислил.

Антица се приближава. Слага много нежно ръката си на моята шия и ме гледа любопитно. Аз погалвам косата ѝ с нервни пръсти.

— Това е един ужасно еснафски град — казва тя.

Следва дълга опитна целувка.

Измъквам се внимателно от прегръдката ѝ. Отивам в банята. Трябва да се успокоя, щом толкова ми личи, че съм подтиснат и отчаян. Оглеждам се в огледалото. Поправям си вратовръзката и бръчката между веждите... И слава богу, пак се чука на вратата. Нека тя да отвори.

Оказва се, че е Кокаланов — вечният бодряк, деловият организатор на нашите ежедневни дреболии.

— Здравей, Денди (това е моят студентски прикор) — виква той и ме целува още щом си показвам носа от банята. После ме хваща под ръка и така ме въвежда в стаята, каго че ли ще ми поверява нещо суперсекретно:

— Решихме да се съберем в ресторанта на гарата. Много е шик. И тъй-мо ще можем да си бъбрим до последния момент... Какво ще кажеш?

— Добре — казвам аз.

— Тогава може да тръгваме веднага. Другите ще ни чакат под часовника... Това ли ти е багажът?

Кокалана задържа поглед върху капака на куфарчето.

— Охо! Ти, майна, си шавал по чужбина?

— Не — отговарям мрачно аз. — Беше се издраскала кожата...

Излизаме. По коридора чистачката бърше следите. Долу пиколото ми казва довиждане и партньерът ми се покланя (или по-точно аз им пускам стотинки.)

А навън е една такава разкошна привечер. Под огромните трепетлики на улицата вече се е изцедил тих и прохладен здрач. Калканите и причудливите покриви на музейния град едва прозират. И гори залезът в това старовремско кандило. Но душата ти е пробита вече от няколко звезди...

И на всичко отгоре пред модерния хотел е спрял, като в детски спомен, един раздрънкан файтон.

— За гарата! — викам аз на дремещия файтонджия. Той се стресва и се навежда от капрата, за да поеме куфарчето ми. А аз скачам отзад на седалката, постлана с шарен чаршаф.

— Това беше излишно — шепне Антица, притискайки се до мен и гледайки ме с възхищение, — точно тук е спирката на автобуса...

Табелка. Луна, набита на кол.

— Не ме интересува! — отговарям аз (ако това е отговор).

А Кокалана се хили срещу нас, изпитал по своему силния гъдус на последните лъчи:

— Денди, пази се тази вечер!...

И ме плясва възторжено по врата, точно когато камшикът на файтонджията изплющява по задника на коня...

2.

Обаче другарската среща в ресторанта на гарата въпреки специалния замисъл и подготовка започна отвратително сковано. Причините за това са следните:

А.) Те бяха сигурни, вместо да се задоволят с една скромна надежда.

Б.) Залезът.

В.) Чрез своите невероятни връзки Кокаланов запазил една двойна маса в ъгъла до прозореца... Никой не оспорва, че това е най-хитро място. Просто гаровата атмосфера не предразполага към интимност. Един непрестанен поток от пътници и багажи тече и се блъска през салона и в нас. Микрофонът съобщава-ваше разписанието. Не можехме да се чуваме и затова почти не говорехме.

Опитах се да гледам навън, но и там клокочеше хаос. Някаква маневрена машина се разхождаше по първи коловоз. И всеки път един облак пара избух-

ваше тъй близо. Като бял призрак залепваше челото си на стъклото. Ставаше плосък. Гледаше ни предизвикателно. И аз чувствавах, че това не е добър дух.

Кокаланов все ставаше, отиваше някъде и пак се връщаше. Не бих се учудил, ако е дал нареждане да заключат вратите на заведението.

От едната ми страна седеше Тиньо. Той беше донесъл своя просташки японски транзистор. И непрекъснато го ориентираше. И непрекъснато търсеше някакви станции.

— Това Хиндемит ли е? — го попитах аз злобно, когато задържа на една народна песен.

— Не! — каза той. — Това е София...

А от другата страна Антица продължаваше да ме гледа през премрежени клепки. И да ми гали ръката, без да се смущава от нищо.

На съседната маса една селянка кърмеше невъзмутимо бебето си.

Келнерът трясна на масата още две кани червено вино и изчезна.

— Лимонадата, ей!... Фантом!... — крещи подир него Крумчо.

Крумчо, който се беше оженил ненадейно преди по-малко от година, сега се представяше със съпругата си. Аз я виждах за първи път. Останалите, изглежда, не я одобряваха. И така тя стоеше неловко, притеснена, бременна, чакаша лимонада. А очите на мъжа й вече се размътваха.

По едно време ресторантът утихна. Сигурно някакъв влак беше заминал. Почти едновременно всички усетихме спокойствието като събуждане от неприятен сън.

— Е, най-сетне да си чуем думата.

— Да бе, каква беше тая лудница.

— Моля, моля, „Човекът е човек, когато е на път!“...

Кокаланов почука с вилица по чашата и се изправи.

— Другари, тази вечер сме се събрали да си припомним славната дружба от студентските години. Предлагам да вдигнем първата чаша за...

— Каква първа бе, ние сме пияни вече! — прекъсва го Тиньо.

Но ентусиазът по принцип трябва да не се смущава от нищо.

— ... Пардон!... Предлагам да вдигнем първия тост.

— Така може!

— ... За нашия незабравим Сашо, който макар че се отказа от разпределение, ще си остане завинаги нашият отличник и... нашият Денди!...

Известно е какво следва в такива случаи: „Браво!“ „Ура!“ и „Хвани си чашата така, че да звъни...“

— Впрочем какви са ви сега заплатите? — запитвам аз, избърсвайки устните си.

Те се споглеждат.

— Кажй ги сто чисти — пресмята пръв Кокалана.

— Е добре е — измърморвам несигурно.

— Не можем да се оплачем!

— А с квартирите как е?

Всички прихнаха да се смеят на моя въпрос.

— Ти да не си решил да идваш при нас? — подмята Тиньо злобата.

— Глупости! — казва Крумчо.

— Защо не — казвам аз.

— Глупости.

— Може би точно това ми е била интимната мисъл...

— Късно е за интимности! — натъртва Тиньо, фиксирайки зловещо Антица. — И не ни баламосвай ти, ами кажй как ти върви писателството?

Искам да не съм чул нищо. И нищо да не отговарям. Затова се хващам за чашата.

— Мога ли и аз да вдигна тост?

— Може, разбира се.

— Тихо — казва Антица.

— Скъпи приятели... Аз ви завиждам... — и тук направих една твърде голяма пауза, защото почувствах, че се лигавам. А Тиньо използва това:

— Ще пиеш ли на екс?

— Драги Тиньо, срещу всяка твоя чаша аз ще изпивам две на екс. И когато паднеш под масата, ще ти помогна да станеш.

— Отлично! Заповядай! — и той ми наля още една чаша.

Ах, това мое глупаво самохвалство! То се харесва винаги (защото си е за моя сметка). Хайде, илюзионист, хайде, до дъно!...

— За здравето на всички и за щастието на младоженците! — извиквам аз патетично като грузински тамада. И обръщам двете чаши една след друга.

Бременната се усмихна. И всички се раздрънкаха.

— Моля те бъди благодарен.

— Ей, Сашо, помниш ли как се яви фиркан на изпит по история?

— Знаеш ли кой кумува на Крумчо?

— И изкара отличен...

— Началството, началството...

— А мене ме скъсаха...

— И знаеш ли какво му подари?... Един шиш с фиш...

— Не е вярно! Круме, кажи, че не е вярно!

Появи се Кокалани. (Не съм видял кога е станал.) И съобщи тържествено:

— Майни, влакът има петдесет минути закъснение...

Аз видях как белият призрак отново ми се изплези през стъклото. Не, не! Този път е завинаги загубен за мен... И тези петдесет минути. Биха могли да ме довършат. Наистина трябва да бъда внимателен с пиенето...

— Какво?... — сепвам се, защото усещам, че Антица нещо ми говори, а другите са млъкнали и ме гледат критично.

— Не се ли радваш, че ще бъдем още един час заедно?

— Прощавай, моето момиче, сетих се за нещо неприятно.

Проявих готовност за деброкиране.

— Кокаланов — казах аз с възможно най-сериозния и загрижен тон, — мога ли да те помоля за една услуга?

— За какво става въпрос?

— А бе, знаеш ли... Забравил съм да си заверя командировъчното.

Нека сега Кокаланов да се прояви. Нека разпери театрално ръце. Нека извика:

— Боже мой! Той нарича това услуга!... И си разваля настроението... Дай, и да не говорим повече за глупости!...

Келнерът донася кебапчета.

— Е, Денди, ти не ми отговори как върви писателството?...

Този въпрос ме прави звяр. Особено когато ми го зададе някой ехиден Тиньо, защото трябва да кажа:

— Аз не съм писател... Приятно ли ти е да повтори, че аз съм само един вестникарски драскач?! Даже и журналист не съм. Просто... самодеец...

— Не така, майна — помирява ни добродушният Кокалан. — ...За нас ти си една надежда, една млада сила... И аз също искам да те попитам кога ще четем нещо по-сериозно?...

Не е много лесно да удържиш стоте най-мръсни псувни зад зъбите си и да се усмихнеш:

— Вие нещо се лъжете... Аз не мога да бъда надежда дори за себе си... Аз мога само да ви завиждам, че вече сте си уредили живота...

— Кой си е уредил живота?! — избухва Крумчо и му проличава, че е съвсем пиян. — Кой си е уредил живота?!...

— Вие. Да! Вие! Вие имате спокойствие. Вие имате домове. Вие имате по-прище.

Всъщност аз не говорех на своите бивши състуденти. Аз сякаш се мъчех да агитирам себе си. Но чувствавах, че говоря глупости...

А те ме гледаха съсредоточено, с вътрешно напрежение!

— Не можем да се оплачем...

— Да! Може би най-разумното е, още щом се върна, да отида в отдела и да помоля да ми намерят едно място като вашето...

Тогава Крумчо скочи от стола си (неистово).

— Ти!... Да отидеш при тези лъжци!... Дето ни мамеха, че сме били дефицитни!... Че ни чакали долу!...

И той заплю невидимите си антипатии. Но бременната увисна на шията му: — Круме, нека да си ходим!... Моля ти се, Круме!... Нещо ми прилошава!...

— Седни там!

Антица изсъска с неочаквана злоба:

— Круме, не забравяй, че жена ти е бременна!

— Че какво като е бременна? Целият свят е бременен! Значи ли, че трябва да си ходи?!
Той млъкна, уплашен от собствените си думи. Само Тиньо се изсмия презрително. И този смях сякаш духна пияния. Той се олюля и седна. И се похлупи по очи на масата. Жена му измъкна изпод ръката му обрънатата чаша. Но червеното вино се беше вече разлило и бързо пълзеше по бялата покривка около главата му като нимба на светец или ако предпочитате, като локва кръв.

Ей така блудкаво мина цялата вечер. Келнерът дойде и поиска сметката, защото нашият влак щял всеки момент да пристигне. И тогава се разигра най-жалката сцена. Всеки започна да вади дребни пари, а Коскаланов ги броеше и натъмняваше. Предвиждах този миг и хвърлих двете си последни (приготвени за случая) банкноти. Направих го артистично. Някакви стотинки издрънчаха на пода. Бяха мои, но не рискувах да се наведа, защото сигурно щеше да ми прилошее. Проведе се подмятането на моните пари: „Ти си ни гост...“, „Но моля ви се...“, „В никакъв случай...“ Докато най-сетне Тиньо ги грабна и ги натика в ръцете на келнера:

— Я вместо да се карат, дай едно шише за по-нататък...

„По-нататък“ мога само да си представя как е изглеждала нашата люлееща се група всред пътниците, посрещачите и изпращачите. Мога само да си представя колко хиляди пъти сме се сбогували, което е означавало толкова прегръдки, целувки и съответно глътки от шишето. „Мисли за мен!“ — ми е шепнела непрекъснато Антица... Добре, че този перон не беше осветен. Това си спомням. Спомням си също как любопитно ни наблюдаваха някакви неясни лица от прозорците на спрелия пред нас вагон. Как святаха цигари. И как някой се гавреше — „а бе да не е обявена война?...“

Ние пеехме „Тих бял Дунав се вълнува“.

3.

Качих се в движение на бързия влак за София.

Коридорът е почти празен. Запалвайки цигара, усетих колко са тенекиени устните ми. Чувствувам се отпаднал и физически, и духом.

Защо тракането на колелата по релсите този път не ми връща самочувствието? Защо скоростта този път не ми внушава, че вселената е безкрайна, пълна с цели? Защо не мога пак да изпитам детското шастие, че се движа?

Само на челото ми става по-хубаво от студеното стъкло на прозореца. Както някога. Да гледаш и да си мислиш за съвсем друго: Не се вижда къде е планината и къде е небето... Напоследък настроението ми е все такова... Само полюлеите на селата висят някъде по средата... Но докога ще издържа?... Ето един прелез със спусната бариера. Няколко камiona чакат. И вече ги няма... Толкова енергия пръскам за безсмислици... Лумват светлините на голям завод със странни естакади. Нашият локомотив свирва... Не, аз не съм пиян, аз съм тъжен...

Вратата на тунела между вагоните се отваря и чувам стъкления звън на бутилки.

— Дай една лимонада! — изхриптявам аз и се обръщам.

Продавачът на лимонада е някакъв хилав младеж с уморени очи. Имам чувство, че съм го виждал на стадиона да продава семки. Той оставя на пода дрънчащата телена тарга. Отваря една бутилка и ми я подава.

— Момент — казвам, защото съм бръкнал в джобовете си за пари. Но, боже мой, къде са стотинките ми! Търся ги вече и там, където не могат да бъдат. Дали не са паднали всичките тогава в ресторанта, когато плащах? Ледена, живачна пот ме избива. Да бъркам в портфейла си е съвсем излишно. Какъв позор! И почвам да мънкам:

— Нямам!... Загубил съм си парите!...

А лимонададжията стои все така — с протегната ръка и ми тика отворената лимонада.

— Нямам!... Извинявам се много, но... нямам...

А лимонададжията стои все така — с протегната ръка...

— Вземи! Аз не съм търговец на дребно...

Смачкан съм от дружеския му тон. Да се хили ли? Да рева ли?

— Вземи, вземи!... И на мен ми са се случвали такива работи...

— Благодаря, брат...



**Весела Радоева и Добромир Манев в сцена
от филма**

Само това измисли идиотската ми уста. А той вдигна гордо телената тарга. И тръгна пак по коридора. Да отваря купе след купе. Да го псуват спящите. Да си изкара насъщния... „Студена биричка!... Екстра лимонада!“

Стоях зашеметен. В душата ми отехтяваше още унизителното „благодаря ти, брат“. И не можах да изпия повече от една глътка. Тази лимонада беше твърде горчива за болното ми себелюбие...

Но това не беше всичкото, което преживях през тази незабравима нощ. Момчето мина няколко пъти, като че ли идваше специално да ме види. Накрая дойде да събира празните бутилки.

— Я! Ама ти не си пил нищо!

Вдигнах рамене.

— Много ли бяха?

— Какво?

— Парите.

— А, да... Не! Съвсем малко бяха... Колкото да ме изложат...

Лимонададжията понечи да тръгне, но явно имаше нещо на ум.

— Защо висиш прав в коридора?

— Нищо.

— Ела, аз ще ти намеря място.

— Моля ти се! Няма нужда!

— Ела, ела!... Аз имам специално купе.

Какво да правя. След като претърпях лимонадата, бях вече „задължен към своя „благодетел“ и трябваше да се подчиня на новата му любезност. (Затова

силните не обичат да взимат подаръци от по-слабите. Затова и държавата не взима подаръци, а налага данъци. И нищо чудно да е права.)

Тръгнахме.

Въпросното купе беше тъмно (навярно за да не дразни пътниците) и затова не успях веднага да се ориентирам. Разбрах само, че на едната седалка има натрупани тарги. Че на масичката също се търкалят бутилки. И че на другата седалка се беше излегнал човек. Не знам защо в първия момент всичко ми се видя много зловещо и криминално.

— Този ли е? ... — изръмжа лежащият. Няколко светлини, прелитащи отвън, го удариха в лицето.

— Този е — отговори кратко момчето. А на мен каза: — Сядай тука! Чисто е.

Седнах до таргите.

— Значи така — продължи непознатият. — Можехме да пиеме и да се целуваме, а пари за лимонада — йок!

Охо! Тези са ме гледали от прозореца още там — на гарата. Изтръпнах. Но казах твърдо:

— Така се случи.

— Ти какъв си? Какво работиш?

— Чиновник съм.

Не мога да обясня защо в този миг реших, че съм чиновник. Самият аз ненавиждам тази дума. Ей така ми се изтръгна от смачканата душица — елементарна лъжа. Какъв да е, но все пак трябваше да съм някакъв.

— Чиновник ли? — извика онзи учуден. — Какъв чиновник?

— Обикновен.

— Обикновен чиновник? Писарушка? Така ли?... Браво бе, какви хора има на този свят!... Писарушка, значи... Тарзан, я запали лампата!

Продавачът на лимонада покорно стана и щракна ключа над вратата. Можам да видя „зловещия“ си събеседник. Черна коса. Среден ръст. Личеше си, че е много жилив и силен. Имаше множество белези по лицето и ръцете си. Дрехите му бяха груба конфекция, но лежеше във фараонова поза. Лъхаше на власт и величие. Но очите му бяха добродушни! Впрочем не само очите...

Горепосочената личност също използваше светлината, за да ме разгледа.

— Стани!

И аз взех, че станах. Машинално му се подчиних. Изправих се до лимонададжията.

— Виж го бе! Виж какъв картечарски врат има! А станал писарушка...

— Бате Сашо... — опита се да го прекъсне хилавото момче.

— Мълчи! Ти си същият. Цял Тарзан — а търговец на дребно!

— Не ме обиждай...

— Да, да, търговец на дребно!...

— Аз ти казах че съм болен...

— Болен си ти тука — и той се чукна по главата. — Я отвори по една бира!

Това приключение взе да ми се струва забавно. Въпреки категоричния отказ получих бутилка бира.

— Наздраве, момчета! Пък дано някой ден да ви срещна и вас на големия ринг.

— Наздраве!... отвърнах аз. — Но не е ли време и вие да кажете кой сте...

Той ме погледна учудено.

— Наричам се Александър Карев.

И тук аз нанесох своя голям удар:

— О-о! — казах аз.

— Какво „О!“

— Значи вие сте прославения бригадир на монтажна бригада!...

Може би това са думите, с които спечелих завинаги този човек. Простодушното лице показваше колко му е приятно. Той просто се разтрепера.

— Да, аз съм този.

— Чел съм, чел съм...

(Наистина, по една щастлива случайност бях запомнил големия очерк със снимката, посветена на него и бригадата му. Бяха го печатали на първа. И по-неже беше писан от заместник-главния, все ни го даваха за пример.)

— Ето ми паспорта, ако не вярваш!... Ето и вестника!...

(Беше се надигнал с безумен блясък в очите).

— Моля ви се, как да не вярвам! Вие сте...

Лимонададжията, който ни слушаше любопитно, взе вестника.

— Я, бате Сашо!

— Нали бяхте наскоро удостоен с най-високото звание.

— Е, ти откъде знаеш, като си писарушка?

— Ами всички знаят.

— Ами всички. Това не е вярно! Абсурд!

— Всички, които четат вестници, искам да кажа.

— Е да, това ви е на вас само хубавото, дето четете вестниците... Тарзан, отвори още по една бутилка.

И тъй, застанал прав, по чорапи и с бирата в ръка, обхванат от възбуда, и бих казал вдъхновен, Александър Карев започна да ни „обработва“:

— Слушайте, момчета, дайте да си говорим по мъжки. Във вас има нещо здраво и трябва да ви кажа, че вие ме спечелихте.. Да!... Аз съм готов да ви приема в моята бригада. Днеска за истинските мъже има само една професия — строителството. Велико нещо е строителството. Това е днеска борбата. Това е **големият ринг**... Наздраве!

— Наздраве! — викнахме послушно ние и бутилките отново звъннаха.

След като отпи няколко дълбоки глътки, Карев се поуспокои и отново се излегна във фараонската си поза.

— Ще ви приема в моята бригада. Знаете ли какви пари ще имате. Гледайте...

И тук той започна да вади пари от всичките си джобове... Това бяха цели топки, смачкани като зелки.

Продавачът на лимонада ахна:

— Е, какво ги правиш бе, бате Сашо?

— Как какво да ги правя?! Купувам си разни работи... Знаеш ли как живее моето семейство, бе... Моята дъщеря учи акордеон и френски! Разбра ли! И вие ще имате, ако дойдете... Аз не приемам лесно... Но вас ще ви взема, защото изведнаж ми станахте симпатични... Ще имате пари не за лимонада, а за шампанско!... Ти нямаш ли тука шампанско?

— Къде шампанско бе! Кой пие такова скъпо нещо.

— Има хора, които пият... И вие ще пиете. Вместо вода ще си го пиете... Наздраве!

И пак се чукнахме.

— Наздраве, наздраве... ама аз трябва още един път да мина...

— Добре, отвори още по една и минавай! — изкомандува бригадирът. После измъкна някакво тефтерче и някаква огризка от молив. — Я чакай аз да ви запиша. Ти как се казваш?

— Александър Савинов.

— Браво бе! Значи сме адаши... Ще дойдеш ли?

— Ще дойда — отговорих аз -- писарушката. Какво друго можех да кажа.

— Мамка ти, ако лъжеш!

Трудно е да се определи колко бутилки изпразнихме. Но от това пиене аз по-скоро изтрезнявах.

На гара София Карев, който се чувствуваше вече наш ръководител, нареди да помогна на Тарзан да сваля таргите.

— Хайде, да свиквате заедно!...

Аз ги подавах от прозореца, а Тарзан ги поемаше отдолу.

— Нека стоят тука — каза той накрая, — аз ще ги прибера после с количка.

Разделих се сърдечно.

... И ме пое онази софийска утринна бягаща тълпа. Едни бързат да отидат, други бързат да се връщат. Купуват се новите вестници. Лепят новите афиши. А кондукторките закусват с мармаладени кифли.

Набутах се в охлюва на стъклената трамвайна спирка. Но касата ме подсети, че нямам пари. Това беше мръсно, защото живеех много далече. И ето че тъкмо когато се измъквах срещу течението, изведнаж върху ми врхлетя Тарзан.

— Ей, къде си бе?!... Добре, че те намерих!... Бате Сашо ти праща тези пари.

И той ми подаде една банкнота.

И досега си я спомням. Мъничка. Ожулена. С момиче и грозде. И някаква сметка с химически молив по бялото.

Мълчаливо взех спасението. Беше толкова невероятно. Може би пък това е жестът, с който влезе в сърцето ми Александър Карев, или както по-късно го нарекоха, за да го огличават от мен — **А л е к с а н д ъ р В е л и к и**.

ЧАСТ ВТОРА

„И после затваря вратата...“

1.

Моята мансарда. Моето легло. Библиотеката. Бюрото. Колекцията от празни бутилки. Моята снимка на моята Светла. Или моята черупка...

Обичам така да лежа по очи. Сигурно приличам на убит. Но убитият изведнаж ще се раздвижи. Ще стане. Ще си обуе чехлите. Вън дълбините ще прехат. И аз ще сляза да закуся.

В девет часа сутринта баща ми седи на миндера зад масата и чете „Работническо дело“. Майка ми вече се върти около старата кухненска печка и съчинява обета.

Влизам.

— Добро утро — ми казва мама.

— Добро утро — ми казва водата.

— Добро утро — пише на кърпата.

Само баща ми не ми отговаря. И чак когато сядам на масата срещу него и мама поднася пред мен моята детска чаша с очи и уста и аз си слагам захар в млякото, той казва:

— Часът е девет.

— Сигурно.

— В девет часа вече всичко е сигурно.

— А в пет часа след обед е бил разпран Игнасио Санча Мехиас — казвам аз спокойно, защото вече полудявам. Все едно, че разговарям с вестника. Разговаряли ли сте с вестник?

Но вие не познавате баща ми. Той е измислил спокойствието:

— А утре в осем часа сутринта ти ще се явиш на работа.

Аз отстранявам чашата си:

— Как трябва да си представям този атракцион?

Вестникът пада безшумно. Сякаш за първи път виждам лицето на баща си, издраскано цялото от живота и страшно усмихнато.

— Представи си го така: твоят баща си е облякъл стария нов костюм и е отишъл да търси един свой стар „боен другар“, с когото не е искал да се среща вече 10 години. После твоят баща е чакал два часа в приемната. После е влязъл в кабинета и се е поклонил раболепно. „Много те моля — казал твоят баща — много, много те моля, намери един софийски шат на моя син“. „Аз съм по принцип против ходатайството — казал „бойният другар“, — но на тебе може би няма да откажа...“

Аз скачам.

Млякото е хванало каймак.

Аз излизам.

Твърде скоро взех един тъжен реванш.

Привечер, отивайки към „Прага“, аз върнах една мрежа празни шишета и буркани в бакалницата.

— Нищо ли няма да купувате? — заядливо пита касиерката, докато ми броя някакви стотинки.

— Имате ли тактичност? Бих си купил, ако имате...

Тя се изсмя...

...Пътят ми беше покрай тото-пункта. Беше събота. Беше пълно с всякакви. Зазяпах се и видях на самата витрина татко. Той попълаваше, облегнат на пулта. Сериозен. Замислен като Исак Нютон. Жалък. Не знаех, че той играел тайно. А може да му е било за първи път. Спрях се и той ме забеляза. Стресна се детински и сложи две ръце върху фиша. Но мостото привидение изчезна.

Знаем как попълват такива риби като него. Най-напред зачеркват своята рождена дата. После на жена си. После на детето си. После... Да, той тъкмо се е бил замислил какво да прави после.

2.

О, градска вечер! Движение на светлини и неподвижни светлини. И една единствена маса на средата на улицата.

Аз прескачам сандъчето за цветя. И сядам до Светла, Жана, Стефан и Мики са останалите. Те не ме забелязват. Мълчаливо пушат. Аз пия от коняка на Светла. **Болезнен финес** е създавал лицата и облеклото им!... Но аз вече не мога да им завиждам за всичко това. Аз им завиждам.

Внезапно всички започват да се смеят. После също тъй внезапно мълкват. После пак избухват... Сякаш си разказват вицове по телепатията. А аз все закъснявам.

Стефан проговорва:

— Хоризонталната догма изисква да не се побтаря този тон, преди да са били изредени останалите.

Автомобили прелитат от двете ни страни и ни осветяват с фаровете си — и ние сме ту бели, ту черни.

— Никога не съм знаела как е малкото име на Херодот — намесва се и Жана в разговора.

— Но той едва ли работи по-интуитивно от Анри Матио — възразява Мики.

— Три пъти черно — добавя замислено моята Светла.

— Да, да!... Обаче в света на загубените траектории...

— Всяка смърт си има причини...

Само аз мълча и отпивам от коняка на Светла, когато тя си остави чашата.

Изведнъж се появява един човек с неопишуемо идиотско лице. (Мисля, че изскочи изпод масата?).

— Готови ли сте? — пита той.

— Господа, аз губя!... — радостно извиква Светла. Става и се протяга. И всички ставаме.

Пресичаме асфалтовото платно и влизаме в един **осветен вход**. Широко фоайе. Вътре гъмжи от хора. Повечето са млади. Някои облечени официално. Други съвсем спортно. Не мога обаче да разбера какво всъщност правят. Едни стоят като че ли слушат концерт. Други се разхождат и пушат. Една суха бабичка си е начертала квадрати на мозайката и играе на дама.

На нас никой не ни обръща внимание. И човекът с отвратителното лице ни води навътре.

Хващам Светла за ръката:

— Искам да говоря с теб за нещо важно.

Тя не ме чува, защото се залива от смях. (Сигурно пак са ѝ разказали някакъв анекдот по телепатия).

— Чуваш ли, искам да ти говоря!

Изведнаж забелязвам, че на стената прожектират някакъв филм. Всъщност това е „Хирошима, моя любов“. Но някакви взривове ме сепват. Обръщам се и виждам, че на срещуположната стена прожектират документални кадри за американските зверства във Виетнам...

— Светла, нека да си поговорим...

— Ето ги!... — изкрещява човекът с отвратителното лице и ни посочва с пръст.

В този миг две нимфи нападат нашата група и ни маскират. На мене слагати огромен нос с очила. На Мики — домино. На Светла — бял венец с тюл на лицето...

...И се размесваме с тълпата. Странно, че всички за един миг са се маскирали. Блъскаме се в танцуващи. (Мъча се да не загубя от погледа си белия венец). Качваме се по стълби. Вървим по коридори. (Започва да ми се вие свят)...

Мики отваря една врата. Това било прожекционна зала. На екрана свети финалът на „Осем и половина“. Момченцето с пиколото повежда хорото...

— Затваряй! — крещат отвътре. — Затваряй!...

Мики трясва вратата.

— Като че ли някой е отворил!

— Ш-ш-ш-т!... — казва човекът с отвратителното лице. — Тук има дискусия за алиенацията.

— Всичко това ми е известно — изкрещява истерично Светла. — Докога ще ме карате да скучая!...

Изведнаж оставам сам. Как е възможно да изчезнат всички. Затичвам се по коридора и отново срещам маски. Но белият венец го няма.

Някакъв идиот се е маскирал като осъден на смърт. Една пижама доста сполучливо имитира затворнически костюм. На босите крака — нальми. И една верига, стегната на глезена и преметната през рамото му. Той куша бавно и ме гледа с презрителна гордост. Но зад него се приближават двама, които са облекли черните си келнерски костюми наопаки. Така че вратовръзките и лъскавите ревери са на гърбовете им. На главите си те носят по две еднакви маски — едната на лицето; другата на тила.

Изведнаж те сграбчват смъртния. Извиват ръцете му зад гърба. Събарят го на земята и започват да късат веригата му. (Тя се оказва, че е от някакъв каширан картон).

— Не, не! Аз съм криминален! Оставете ми веригата! — крещи събореният. Нальмите изхвъркват от краката му.

Появяват се други весели маски. Веднага келнерите пускат затворника и започват да играят туйст. Въртят си задниците като пейзажи. Двойните им лица се усмихват жизнерадостно. А осъденият на смърт продължава да лежи. И хълцайки и подсмърчайки, той се мъчи да събере разкъсаните звена на веригата.

Бързам да се махна от това лудо място. Искам да намеря Светла. Отивам в големия салон. Тук блъсканицата е невъобразима. Хваща ме клаустрофобията. Но тогава виждам през няколко рамене белия венец и викам:

— Светла, Светла!

Белият венец ме забелязва. Една космата ръка вдига тюла и под него лъсва отвратително, червендалесто, бакалско лице. И един изродски смях!

На стената прожектират „Виридиана“. Тъкмо престъпниците нареждат тайната вечеря. Отдалечавам се, плувайки кроул в тълпата. Махам си нос и го захвърлям. Попадам на едно по-свободно място.

Оказва се, че това е някакъв кръг от кукери. Кожени гащи, безкрайно високи шапки, и хлопатари, и звънчета. Само че кукерите играят шейк. Викат „иху“ и играят шейк. И сякаш стават все по-големи. Или аз ставам по-малък...

3.

Нощ, която непрекъснато ни връхлита. Паралелепипед на предно стъкло и квадрат на таксиметров апарат. Фаровете опояват с райски газ тунела от старите дървета.

Надвесени над шосето, тези дървета приличат на огромни бронхи. Сякаш летим в рентгенова снимка.

— До тук! — казва гласът на Светла.

Автомобилът спира. Шофьорът превърта апарата и запалва лампичката.

— Лев и двайсе...

Светла лежи на рамото ми.

— Не мога да се мърдам.

Плащам. Помагам и да слезе. Колата изчезва и оставаме сами на шосето. Листата на мрака шумят. Светла се глези. Скимти като дете:

— Спи ми се... Аз спя...

Взимам я на ръце (това не е трудно). Влизам в двора на вилата.

— Ключът е в портмонето.

И ето ни в хола с камината. Светла лежи на кушетката и се затрупва с възглавници.

— Студено ми е... Запали камината!...

— Глупости!

Но една възглавница изхвърча върху мен, отскача от рамото ми и помита керамичната статуетка от полицата. Аз вдигам фигурката. — Ангелче, носещо голяма свещ. Едното му крилце се е счупило.

— Това от кой филм беше?
— Дървата са в килера.
— Истеричка! — изръмжавам аз и се заемам с камината. Не ми е за първи път. Имам опит. Но в такова горещо време?!... От озлобление запалвам огромна клада.

— Къде отиваш? — пита сънливо тя.

— Да си измия ръцете.

Написквам си и слепоочията. Когато се връщам, боровите дървета гърмят като запален погреб. За две минути в стаята е станало адски горещо. Светла е съблякла роклята си и се е излегнала на халището срещу камината. От светлината на огъня комбинезонът ѝ фосфоресцира.

— Жива ли си? — изръмжавам. И отивам да отворя прозореца.

Едно зелено клонче влиза в хола. Тя ми отговаря с:

— Ела тука!

Навеждам се над нея и я погалвам по рамото, но огънят ме отхвърля назад.

— О! Ще получа топлинен удар...

— Ами съблечи се.

Събличам се. (Това винаги ми е приятно, защото знам, че имам атлетическо телосложение. Даже гашетата ми са боксърски.) Търкулвам се до нея на халището. Тя се надига лениво. И увива ръцете си около шията ми. И по нейното чело има капчици пот, но аз знам, че тя обича топлината като змия.

— Какво искаше да ми говориш?

— Хайде, хайде!... Аз исках да ти говоря за сериозни неща.

— Сериозни? Добре де. Сериозни! — започва тя още повече да се лигави и се притиска като удавница.

Но в този миг едно дърво изгърмява така, че даже върху нас се посипват искри. Светла изпищява и избягва на кушетката. Аз пък грабвам обувката си и започвам да гася боровите „вулкански бомби“ с удари на тока. Разбира се, аз съм жалкият простак, който се грижи да не изгори килимът. А на нея ѝ пука. Оправям съборените дървета на скарата. Става по-светло. Връщам се при Светла. Тя се е съблякла съвсем.

И така започва нашата последна близост. И може би най-хубавата... По едно време почувствувах, че полудявам и може би съм полудял. И може би съм крещял: „Аз имам нужда от близък човек! Аз трябва да реша нещо много важно!...“

Когато едно изпепелено дърво се разпадна и на скарата останаха да пулсират само няколко въглена, аз вече лежах облегнат на стената и подпрял брада на ръката си.

— Къде си? — каза тя изведнаж.

— Тука съм.

— Не си тука...

Погледнах ѝ зловешо. Тя почака малко, после продължи тихо и несигурно

— Кореспондент или библиотекар, или... какво беше това за радиоуредбата?...

Пак не ѝ отговорих.

— Добре — извика тя грубо, — ще говорим! — и се надигна, като наистина една голяма възглавница на корема си. — Подай ми пенюара!

Станах. В стаята беше вече почти съвсем тъмно.

— На стола до абажура!

Хвърлих ѝ го. Обух си боксърските гашета и запалих онази интересна стояща лампа с дракони. Те плъзяха по тавана.

Светла седеше свита на кълбо върху кушетката и само чипият ѝ нос стърчеше от китайската коприка на пенюара. Запали цигара.

— Не мога да стана... Моля те, вземи си сам коняк от витрината...

Кристалното шише и двете чашки тропаха на масичката.

— Аз не искам.

Налих и двете чашки. Чукнах се сам. Едната обърнах в гърлото си, а другата плиснах в камината. За миг избухна фантастичен син пламък.

— Може би си прав... Добре... Колко ще получавах като кореспондент?

— Около сто.

Тя се изсмя:

— Ти искрено ли мислиш, че има някаква разлика между твоите три пътя?... — Без кретенски иронии! — изсъсках аз. — Ако имаш да ми казваш нещо — добре, ако не, да си отивам...

Даже си взех фланелката и я облякох. Светла ме гледаше учудено. Тя беше престанала да се глези (нещо много рядко). Тя изяви неподозирани мозъчни гънки.

— Веднаж четох една твоя... дописка. Това е пълна безнадеждност... Мили Александре, дали си щял да станеш вестникар или библиотекар, нима това не е абсолютно все едно?... Защо ти е нужен изобщо някакъв път?

— Защото не съм син на генерален директор!... За това!...

— Съжалявам!... Значи ще потънеш в прованса... Не чувствуваш ли, че си троха, с която някой е решил да направи от морето попара?... Какви съвети искаш?... Да спреш да пушиш? Да затлъстееш?... Да имаш числа в Инвестиционна банка... И след пет години ще забравиш кой е бил този Албам Берг... Мъчно ми е за теб — ти ще бъдеш щастлив... А това поприще, дето ти го е намерил баща ти!... София!... Е, да, тото-пунктовете приключват няколко часа по-късно...

— Не говори за баща ми, че ще ти смачкам перверзната муцуна!

— Аз не говоря за баща ти, а за тебе!

— Най-добре изобщо не приказвай!

— Слушай, ти си толкова честолобив, че все пак по-добре е да загинеш в прованса. В София повече боли.

Станах и бързо започнах да се обличам. Страхувах се, че ще заплача.

— Чакай!... Ти все пак имаш една алтернатива. Ти си неудачник, но симпатичен неудачник. Ти си сладур. Ти трябва да се ожениш за дъщерята на някой „генерален директор“. Непременно и незабавно. Това е единственият ти шанс... Но да не се лъжем, мили... Това няма да бъде аз... Разбра ли... Никога!

— Върви по дяволите! — ревах аз.

— Аз ще те освободя и няма да ти преча... С тебе ми беше хубаво... Но аз никога няма да се ожения за неудачник...

— А искаш ли аз да ти кажа какво си ти?

— Не, не ме интересува...

— Ти си едно леке! Ти си безнадеждната, а не аз!...

— Не ме интересува!

— Я кажи какъв е смисълът на твоя живот, като имаш всичко, и вили, и пари, и коли, и такива глупаци като мене!... Ти си чела моите глупости, писани по поръчка. Но ти не знаеш, че аз пиша и нещо друго. Една книга, заради която съм готов да пожертвувам целия си живот. Разбра ли! Това е моят смисъл!... И в тази книга съм те описал тебе. С цялата ти снобска гадост! Новобуржоазно копеле!...

Тряснах вратата и изхвърчах навън.

В моя квартал има модерни вили и стари къщи с клозети в двора. Има и много кипариси.

Прибирам се бавно и всички сенки на уличката са пълни с целуващи се влюбени.

Изведнаж чувам бързия морз на токчета по тротоара. После Светла увиса на ръката ми. Тръгва редом с мене. Излязла е по пенюар, гадината.

Спирам.

— Какво искаш?

— Идвам да ми прочетеш книгата.

— Ха, ха! Нашата освободителка ни удостоява с любопитство?

— Да...

— Обаче пак не си познала!

— Сашо... Хайде да не се разделяме! Хайде поне още един път да се срещнем!... А?

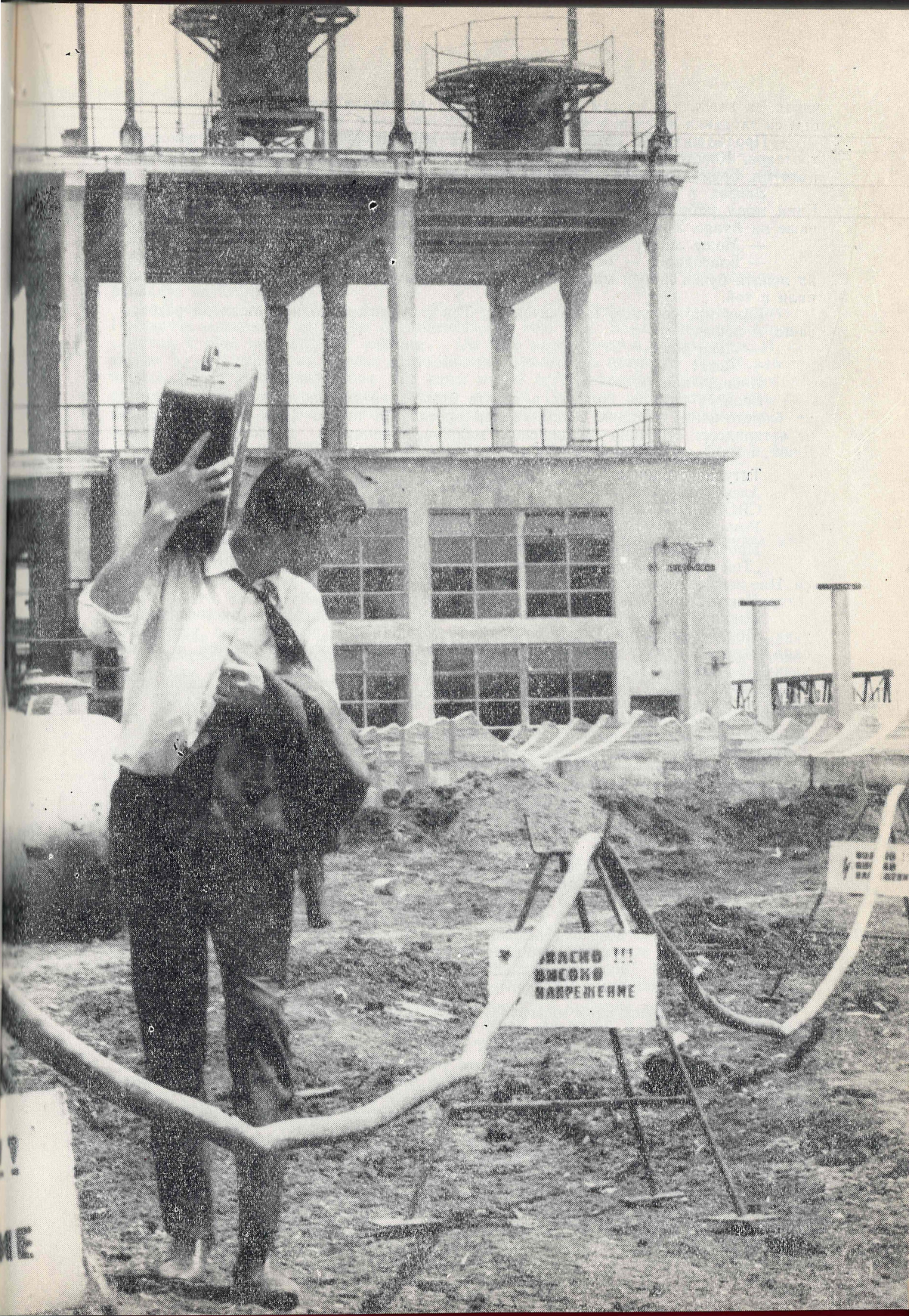
Аз мълча.

— Утре... В пет... на нашата маса, или там някъде?...

— Ще се опитам.

Тя ме целува изведнаж и побягва.

Не направих никакво усилие да я задържа или да я настигам. Само из-



чаках да заглъхнат съвсем токчетата. Искях да запаля цигара, но се оказа, че съм си забравил кибрита у тях.

Продължих. На петдесет метра пред мен някакъв джамлък светеше на тротоара. Когато се изравних със светлината, изведнаж една бариера затвори пътя ми. Беше дръжката на фунаджийската лопата.

Влязох в старата хлебопекарница, чиято врата стоеше винаги отворена. Един млад работник гледаше в пещта. Мускулист и огрян от огъня, той приличаше на Атлас. Учуди се на моето появяване.

— Може ли да запаля? — казах аз и му подадох кутията с цигари.

— Благодаря! — отвърна той, взе цигара, а после измъкна с една по-малка лопата бучка жар и ми я подаде. Засладня ми от въглеродния окис. После запали и той.

Един миг се гледахме мълчаливо. Той се усмихна, но не можах да разбера защо. А после:

— Лека нощ!

— Лека!...

И нищо повече.

Веднага щом се прибрах в своята стая, аз отключих секретното чекмедже на бюрото си и извадих оттам своята прословута книга. Това бяха не повече от четиридесет страници на пишеща машина, съчинявани дълго и мъчително. Един „роман“, изоставен преди края.

Титулна страница:

Александър Савинов

СВОБОДНИТЕ

Роман

Прочетох само първите изречения:

„Той изпи своята чаша и каза гордо: — Ние не сме уморени от компромиси. Ние искаме да не ни лъжат. И ние да не лъжем...“

Достатъчно!

Извадих от бюрото си една хубава кама и нарязях всички листове на четири. Получи се четири пъти по-малък и четири пъти по-дебел топ хартия. С едно шило направих дупка в горния му край. После отидох в клозета и го закачих на куката.

Вече в леглото, навивайки часовника си и оставяйки го до нощната лампичка, аз чух пак гласа на Светла да ми шепне: „Утре в пет на нашата маса...“

И сънувах часовници, много часовници. Различни часовници. А някакво невидимо дете на джаза пееше:

„Всички часове раняват,

а последният убива“

„Утре в пет на нашата маса“

Прочетох този надпис

върху един стар часовник.

„Утре в пет на нашата маса“

Толкова стар часовник,

че се страхувам,

„Утре в пет на нашата маса“

да не би да са се свършили

всичките часове

„Утре в пет на нашата маса“

и да са останали

само последните...“

Най-гаден беше един циферблат, върху който пълзеше муха.

ЧАСТ ТРЕТА

„Но само произнасям думата ти...“

1.

В пет не седях на „нашата маса“, а вървах по осветената страна на луната. Една прашна вихрушка се въртеше по нажежения циферблат на полето. Но аз вървах сам и безстрашен като мухата от последния ми сън.

— Случайно да знаете къде мога да намеря бригадата на Александър Карев? — попитах аз първия човек, когото срещнах. Лицето му беше от желязо. Косата му беше прошарена. Но ризата — ослепително бяла.

— Нарочно зная — изсмя се той. — Виждате ли централния корпус?

Пред мен като внезапен мираж изникна гигантска бетонна фигура. Нещо като макет на сложна молекула.

— Виждам.

— Виждате ли комина зад него?

Зад корпуса изникна фантастичен комин.

— Да, да...

— ...Заобикаляте корпуса отдясно и на двайсетина метра под комина е бараката на Карев...

Преодолявах дълбоки изкопи. Катерих се по камари арматурно желязо. Прескачах анаконди, по които предполагах, че тече ток. Заобикалях великански сандъци с още немонтирани машини... Аз бях вече вътре в молекулата. И не можех да се ориентирам. Чувах всевъзможни шумове, но напразно търсех работниците, които ги предизвикват. На едно място отгоре капеха огнени капки и, разбивайки се в трегер, правеха звезден фонтан. По тази следа открих човека. Той висеше на един висок детайл и с електроженистката си маска приличаше на лунен жител.

— Ало! — изкрещях аз и скафандърът ме погледна отгоре. — Къде е бригадата на Александър Карев?

Чух, че ми извикаха нещо, но не разбрах отговора.

— Какво? — закрещях пак.

Космонавтът свали скафандъра си.

Сега разбрах поне две негови думи: „...червената барака...“ и видях къде сочи ръката.

— Много благодаря!

...Ето, това трябва да е въпросната барака — червената и в подножието на комина. Тя прилича по-скоро на огромен сандък.

Спрях се, защото изведнаж почувствувах, че съм нецелесъобразен. Свалих си вратовръзката и я скрих в джоба. Слзва богу, мокасините ми се бяха така изпрашили, че не можеха да направят впечатление. И добре, че още в къщи изстъргах етикетите от капака на куфарчето. Извадих си отгоре яката на ризата...

И се появих.

(Преди това обаче, искам да се върна пак на темата за бараката. Обидно, малко е да се каже за нея само това, че прилича на сандък. Може и да е истински сандък. Може да има надпис „ВЕРХ“ и стрелката да сочи към земята... Но това е щабът на бригадата! Това е храмът на оптимизма. Това е родилният дом на подвизите!... Двама души могат да грабнат този сандък и да го пренесат на нов обект. А после на още по-нов... И са го пренасяли... Защото той е вече част от бригадата. Той е реликва...)

Всъщност само наведеният покрив на тази барака може да се нарече червен. Външните стени напомнят повече колона за афиши, тъй като плътно са облепени с плакати и лозунги. Но вътрешността!... О, тя е неповторима!...

Покрая са наредени сандъци за инструменти и материали, които същевременно служат за пейки. На тези пейки седят всичките девет монтажници, в диапозона от непроницаемия Хонг-Конг (който никога няма да се сети, че е по-силен от Жаботински) до най-хилавия Тарзан, който ме беше изпреварил и комуто до края на живота си ще дължа една лимонада по влаковите цени.

В средата на бараката е възправен специален по-висок сандък, който служи за бюро на бригадира, за негов личен склад, за олтар и др. Естествено зад олтара седи самият Карев.

Единадесетият член на бригадата е Младенка. Една най-най-обикновена здравенячка, но съпруга и сянка на Александър Велики. Нейното място в бараката не е фиксирано. То зависи от това, на коя страна се е обърнал бригадирът. Защото тя знае, че винаги трябва да бъде пред влюбените (а според други ревнивите) му очи.

Чрез мен бригадата изпълни своята дузина. И аз станах част от вътрешността на „сандъка“.



Жоржета Чакърова и Добромир Манев

Всичко това е толкова просто.

Но тогава, когато прекрахих за първи път съдбоносния праг, всичко ми се струваше фантастично. И поличката с множеството преходни и непреходни знаменца. И пицната украса от книжни дългоцветни гирлянди, японски фенери, изкуствени цветя и пр. И всички онези тръби, маркучи и неизвестни за мен сечи-ва, които правеха бараката да напомня лаборатория на отчаян алхимик..., украсена за Нова година.

Може ли да си представите моето изумление, когато заварих прочутата бригада в пълен състав и под ръководството на своя прочут бригадир да реже гланцови хартии. Едва ли някъде по света в някоя детска градина някой се е занимавал по-сериозно с това изкуство. Само моят вид е бил може би по-смешен от тази гледка.

След първия миг на изненада Сашо остави ножичката, дойде при мен и стисна ръката ми.

— Добре дошъл! — и ме потупа по рамото. — Браво!... — После се обърна към бригадата. — Това е приятелчето, за което ви говорех... И той се казва Сашо и... ще работи при нас... Въпроси и изказвания има ли?!

— Да си смени името! — подметна един, когото по-късно с удоволствие наричах Птичечовката. Всички прихнаха да се смеят.

— Да бе, ще стават грешки!...

— Чакайте!... — извика сияещият Тарзан. — Може на бате Сашо да му казваме Александър Велики...

Обаче никой не се засмя.

— Александър Македонски, бе!... Нали знаете! — ядоса се Тарзан.

— Може, може! — каза Карев. — Аз имам македонска кръв...

Бригата зашумя. Аз се хилех глупаво и неловко. А той ме гледаше и нещо преценяваше.

— Така... Сега ти ще отидеш да си починеш. Защото... От утре сме на ринга... Обаче преди това аз трябва да си поприказвам с теб... Нали!... Така че довечера искам да ми се явиш **точно** в осем в „Байкал“... Ти откъде дойде? Видя ли хотела за специалистите?

— Да — кимнах аз.

— Точно там, значи!... В осем... Ясно ли е?

— Да — кимнах аз.

— Гошма, я го заведи да се настани в гостната! От ъгъла се надигна един чернокос каяк. Карев ме тупна още един път по рамото:

— Давай!... Довечера **точно** в осем! — и пак се зае да реже книжни украшения.

Тръгнахме. Пътят ми се видя съвсем друг. Административни сгради. Арка с увехнала зеленина. Прашна акациева горичка. Нищо космично.

Моят водач не възнамеряваше да ме развлича с разговори. Затова пък аз, като не можех да се отърва от кошмарния блясък на гланцовата хартия, като се чувствах уморен и обиден, язвително започнах:

— Вие гирлянди ли монтирате?

Гошмата трепна от изненада и се спря. Един миг ме гледа, както лъвът на Бари гледа змията.

— Моля?

— Питам често ли си изрязвате книжчици?

— Слушай, пъпеш!... — изръмжа той. — Аз сега няма да се разправям с тебе, но гледай да не ти се види тежка службата!...

Естествено след това за приказки не можеше да става дума.

По едно време някой се разкреша:

— Гошма!... Ало!... Другарю Гошма!...

Видях някакво дребно човече с невероятно мръсни дрехи да тича към нас през изкопите.

Моят водач се спря и го изчака.

— Здравей, брат — започна задъхано да бърбори човечето. — Получих писмо от мама... Да бе, аз имам майка... Положението значи е критично...

— Колко? — прекъсна го Гошмата.

— Само пет — каза човечето и очите му блеснаха от кучешка благодарност. Гошмата извади някакви пари от джоба си, после още и му ги подаде без да ги брои.

— Сърдечно благодаря, братче! Сърдечно благодаря!

— Хайде, стига дрънка! И... довиждане!

— Довиждане, Гошма! — изкрещя човечето след нас. А след като се бяхме джаста отдалечили, отново долетя пискливият му глас.

— Ще си запиша!... Нали знаеш, че си записвам!... И ще ти ги върна!...

Тази история ми направи много силно впечатление. Какви чудни взаимоотношения, какво разбиране съществува между тези груби хора, тук, на строежа! — мислех си аз с възхищение.

Продължихме през работническото селище. Влязохме в една от многобройните дълги бараки. Вътре се оказа, че е едно цяло помещение. Около тридесет железни кревата, постлани с войнишки одеяла. Една маса. Една гарафа пълна с вода. И една чаша. На стената портрет на Христо Ботев и надпис „Пушенето забранено!“

— Това ли е гостната?

— Да!

— На кое легло да се настаня?

— На което искаш... Всичките са свободни.

— Всичките?!

— Да! Нещо друго интересува ли те?

— Не знам...

— Тогава, чао!

— Чао! — въздъхнах аз зад гърба му.

Хвърлих багажа си на едното легло, а на съседното се тръснах. Лежах така един миг. После скочих. Отворих куфарчето. Извадих големия си бележник. И започнах трескаво да пиша. Започнах да пиша с настървение и отчаяние. Това беше моят неизбежен припадък. Защото няма по-безнадеждна болест от графоманията.

Писателят, интелектуалецът, пък бил той и последната отрепка на „Бамбука“ (като мен), има право да преживее отиването си на строежа като подвигът както дядо има право да изръкопляска при появата на слонове в „Аида“.

И на мен съмнението ми е клъвнало корема. И аз съм гаврил себе си чрез самоанализи. Достатъчно! Не ми е нужна тази свобода, която прави хората самотни! Не желая повече да изпадам от една безкрайност в друга. И после да си унищожавам ръкописите... Слава на труда, който сближава душите!

Знам, че този патос е отречен, защото „метафорите маскират отсъствието на дълбоко проникновение“. Обаче аз ви давам честна дума, че точно така съм го преживял. Тогава нямам ли право да си позволя един епизод в такъв маниер.

А в следващия епизод ще опиша сбиване и пьянство! Добре! „Не е типично за нашата работническа класа“. Напълно съм съгласен. Ами като съм го виждал с очите си? Значи това е типично, че фактът ми е направил такова силно впечатление. Пак започнах да пиша налудничави работи. Всичко е типично, дяволите да го вземат!

2.

Александър Велики и съпругата му прекрачили прага на ресторант „Байкал“ в осем без петнадесет. Салонът бил съвсем празен, като се изключи банкетната маса, на която вечеряли няколко чуждестранни специалисти. Бригадирът хвърлил властен поглед и веднага се явил келнерът с неизпълнения план.

— Моля, заповядайте! — казал той прелюбезно. — На коя маса ще желаете да ви сервирам?

— На тази! — определил незабавно Александър Велики, отправяйки се към масата, долепена до подиума на джаза — точно в центъра — срещу дансинга.

— Ами защо не седнете тука? — опитал се да го отклони келнерът, като му посочил най-близката съседна маса. — Тука не е ли по-хубавичко?

— Ти мене няма да ме учиш кое е хубавичко! — ревнол бригадирът.
— Моля ви се!... Какво желаете!... Тук седят оркестрантите, но ще им
кажа тази вечер да седнат другаде.
— Хайде, уреди тази работа!
— Добре, другарю Карев!

Сашо се усмихнал поласкан и сядайки точно под микрофона, казал на
Младенка:

— Този гявол ще удари големия бакшиш...

Когато дойдох и аз, масата на Александър Велики беше покрита със сра-
зени ракиени чаши и последната едва му се съпротивляваше. Младена пиеше ли-
кьор „Роза“ и лимонада. Тя беше облечена в някаква много скъпа рокля от лъс-
кава материя, но тази одежда я правеше още по-дебела. На ръката ѝ блестеше
пръстен от масивно злато. И двамата бяха мрачни. Над самите им глави гърмяха
саксофоните. Оркестрантите си отмъщаваха.

Поздравих и сигурно съм бил поздравен. Седнах и зачаках края на звуко-
вия ад. Да вода разговор при това положение беше безсмислено. Почувствавах са-
мо, че ще трябва да направя пълни самопризнания. Една страхотна серия на
джазбандиста. Удар на чинела. И най-сетне тишина.

— Прощавайте много!... Закъснях, защото обърках пътя...

— Браво бе! Пътят бил виновен! — обърна се той иронично към нейно ве-
личество.

— Саше, той е нов, бе! — погали го Младенка по ръката.

— Слушай, адаш! Ако моята бригада с нещо е заслужила уважението на
хората, то е с това, че никога не е закъснявала нито с половин секунда. Нашите
думи са закони. Кодекс! И край. Ти знаеш ли какво значи половин час? Това
може да значи едно знаме или един пълен провал.

— Виноват! — казах аз. И се усмихнах гузно.

— Добре! Да кажем „първо влизане не е влизане“. Обаче искам тези ра-
боти да не се повтарят. И точка по този въпрос!

— Разбрано!

Дойде келнерът и раболепно се наведе над Сашо.

— Дай на това момче нещо за пиене. И носи скарата!...

— Какво ще обичате? — обърна се чак тогава келнерът и към мен.

— Ами... И аз една сливова...

— Донеси тогава половинка!

— Веднага!

— Аз давам вечеря в негова чест, а той закъснява!

Келнерът вдигна рамене.

— Нали каза „точка“! — защити ме пак Младена. И пак го погали по ръ-
ката. Всяко нейно докосване правеше Сашо щастлив и великодушен.

Ракията наистина дойде веднага.

— Наздраве, адаш! Добре дошъл!

— Наздраве!

— За ваше здраве!

Карев обърна чашата до дъно и сложи желязната си ръка на рамото ми.

— Много се радвам, че дойде!... Много се радвам!... Аз не съм те викал
случайно. Имам специална замисъл. Сега ти... да не се лъжем... от тебе мон-
тажник няма да стане. Това ми е съвсем ясно. Ти идваш тука за мангизи. Как-
вото сме говорили — ще бъде!... Но от тебе какво се иска? От тебе се иска
като учен човек да се позанимаеш малко с културните работи на бригадата. Раз-
бираш ли?

— Разбирам! Но защо мислиш, че от мен монтажник не може да стане?

— Защо! Защото, братче, който е хванал веднаж писалката, той повече за
работа не го бива. Така ли е?... И на Хонг-Конг да му дадеш печата и да го
туриш на едно бюро цял ден да си клати краката и той вече няма да ти помири-
ше електрожена... Така ли е?!

— Ще видим!

— А! Заканваш се! Това ми харесва. Но меракът си е мерак, а ти слушай:
значи аз тебе на ринга много, много няма да те гоня. Обаче искам през всяко
време да си следил вестниците и щом има нещо по-интересно (като онази работа
за мене), нали, да ми го покажеш. Аз ще събера бригадата и ти ще го прочетеш.

Второ — стенвестниците! Ти ще ги поемеш! Аз с всичко не мога да се занимавам. И събрания, и заседания, и физкултурата, и украса... Е, извинявай, аз не съм мистър Сенко. Трето — в бригадата на Марешки са направили читателски кръжок. Много ги хвалят. Ей такова нещо искам и ти да направиш. Ще намериш една хубава книга и след работа по един час ще четеш пред всички. Какво ще кажеш?

— Може. Защо не. Може да се намери нещо с подходяща тематика.

— Точно така.

— Например „Смърт няма“.

— Да.

— Или пък „Мъже“.

— Може! Ако става дума за истински мъже.

— Разбира се... Или пък „Пътища за никъде“.

— Как така пътища за никъде?

— Ами ей така за никъде...

— Разбирам!

— Много хубава книга.

— Не, не! „Смърт няма“, само „Смърт няма“.

В този момент оркестърът отново експлодира и разговорът прекъсна.

Сега можех да използвам времето за по-съсредоточено изучаване на масата с чужденците. Вече бях започнал да фиксирам една изрусена до бяло мадама, чието лице изразяваше полудяване от скука. До нея, вероятно неин съпруг, вечеряше и същевременно коментираше някакви чертежи с още няколко души, единият от които обаче беше със сигурност българин. Белокосата приемаше моите погледи с абсолютно безразличие. Беше хубава, но приличаше на онези жени, които престават да се усмихват от страх да не им се появят бръчки.

Междувременно в ресторанта влязоха три особи. Трима „битълси“. Ковбойски гащи, ушити от селската шивачка. Ризи — от най-пъстрия плат на света. Физиономии от свинска кожа. И мръсни дълги коси.

Седнаха близо до нас.

Изглежда, че и те попадаха тук за първи път, защото смехът им беше доста нервен и се озъртаха повече, отколкото би трябвало да се озърта един истински екзистенциалист.

Един такъв поглед изглежда бе изтълкуван твърде превратно от Сашо. Едва ли те са имали намерение да се закачат с нашата група, но след като бригадирът се обърна и ги загледа в упор (а очите му бяха пълни със сярна киселина), скандалът стана неизбежен. На всичко отгоре оркестърът се бе изоставил само на една лигава цигулка, така че се чу ясно как единият хулиган каза:

— Какво иска тази пръжка?

— Подстригват ми се овни — каза бригадирът.

Следващата част от разговора аз не можах да разбера. Но единият от „битълсите“ стана от мястото си, дойде до нашата маса и се поклони пред Младенка.

Сашо беше станал по-тъмен от нощта. Изправи се срещу новодошлия и се усмихна като овчарско куче:

— Поканата се приема, само че дансингът е вън...

— Ела бе, рибо, ела да те цункам по просташката физиономия — ухили се онзи, даже се опита да прегърне Сашо.

— Стой при Младенка! — изкомандва ме бригадирът (защото видя, че се опитвам да стана) и тръгна към вратата.

Другите двама бандити се бяха измъкнали вече вън и чакаха.

— Но те са трима — извиках аз.

Младенка ме задържа:

— Той каза да стоите тука...

Все пак гласът ѝ трепереше.

През огромните витрини на ресторанта всичко се виждаше. Под заревото на неоновата фирма произшествието приличаше на вариететен номер.

Хулиганите направиха тригълник. Сашо получи първия си удар още със самото излизане, и то отзад в тила. Той политна право върху юмрука на следващия и оттам в краката на третия. Този трети се опита да го ритне, но се случи така, че сам се срина като подкосен и повече не се вдигна. Сашовите крака се оказаха по-бързи. Удар с левия зад коленете, а с десния — ритник в корема. Алек-



Лили Енева и Григор Вачков

сандър Велики се изтъркули след това до стената, там се изправи и отблъсквайки се от нея, като от трамплин, се заби в дългия (който беше дошъл с предизвикателната покана.)

Трудно е да се опише яростната последователност на този кратък бой. Бялата празнична риза на моето началство се беше разкопчала (или копчетата се бяха скъсали) и сега се развяваше над едно кълбо страшни мускули.

Оркестрантите спряха да свирят и се залепиха на стъклото да гледат. Белокосата красавица напусна пиедестала на безразличнето си и започна да бута своя съпруг за ръката и да му сочи биещите се. Но оня глупак само я целуна по челото и продължи да говори с другите за плана.

И така, изстрелвайки се от стената, Сашо нанесе с глава удар в брадата на дългия. Хулиганът просто седна на стъпалата и скри с длани лицето си. Но Сашо също беше загубил равновесие. Това използва третият и му нанесе силен юмручен удар. В ръката си беше стиснал камък.

Бригадирът отново се намери на земята. Но неговият трети противник хукна да бяга. Сигурно се опасяваше, че е убил Сашо с камък. (Признавам, че и на мен ми мина такава ледена мисъл). Напразно. Александър Велики се изправи на краката си. Не се впусна в преследване. Наведе се над дългия, който лежеше на стълбите. Хулиганът намери сили само колкото да се захлупи по очи. Но Сашо не го закачи. Боят беше свършил.

Оркестрантите се завърнаха при нотите си. Младена въздъхна и се усмихна. А аз избърсах потта от челото си.

Победителят закопча своята риза. Поизтупа панталона и се върна при нас. Още беше задъхан. Веждата му беше пукната и от устата му течеше кръв. Младена го прегърна и започна да го бърше с една розова дантелена кърпичка.

— Саше, Саше!... Как са те ударили!...

— Я иди тях да ги видиш!...

— Ох, миличък!...

— Стига, че е неприятно!...

— Ти ги смачка, бе!... Ти си бил цял Джое Луис — възкликнах аз, като не знаех какво друго да кажа.

— Ще канят жена ми! Говеда!... Младенче, пригответи се — ще танцуваме двамата!...

— Недей сега, бе Саше!

— Сега!... — настоя той и се обърна да поръча на оркестъра — Ало, едно танго!

— За победата на Карев! — каза тромпетистът.

— Платено! — трогна се Сашо.

И най-чудното танго на света последва веднага.

Бригадирът се наведе към мен и дискретно ми пошепна:

— Слушай, братче, не обичам да ставам пръв. Иди да поканиш оная белгийка. Няма да ти откаже — гарантирам.

— Добре!

Какъв шанс! Да покания белокосата, като всички рискове остават за сметка на Александър Велики. И освен това — научих, че е белгийка.

Тя стана, без да погледне съпруга си, но не забелязах и мен да ме е погледнала. Обви с ръце шията ми. Аз я хванах за кръста и скоро преодолях смущението си. (Мисля, че съм добър танцьор).

Чак тогава погледнах другата двойка.

Александър Велики танцуваше. Той приличаше на дете, което носи препълнена купа кисело мляко. По ризата и панталоните му имаше твърде много следи от боя. Междувременно спуканата вежда беше посиняла и се беше подула така, че окоето под нея стоеше затворено. Но разкъравените устни се усмихваха и цялото му изражение показваше висше блаженство. Младенка, която в танца не бе по-добра от него, гледаше своя герой с безумна обич, преданост и възторг.

Не знам защо, винаги когато поискам да си спомня образа на Александър Велики, аз виждам това танцуващо лице — ранено и триумфиращо — лицето на победата.

Около полунощ аз се прибрах на твърде висок алкохолен и емоционален уровен.

Съвсем близо до **гостната**, под една лампа, бях спрял от личността — Захарчук. Дребно старче с пушка. Пазач от противопожарната служба. На главата си той носеше шапка от вълнен чорап, под която бяха натикани и ушите. Яката на палтото му беше вдигната, а на ръцете си имаше ръкавици. Беше много гореща нощ. И щях да реша, че съм се сблъскал с пиянско видение, ако не чух и глас:

— Другарче, дай един огън!

— Не ти ли е студено, бе малкия! — попитах аз, като му подавах кибрита.

— Ти знаеш ли какви комари има тука?

— Комари ли? Не забелязвам...

— Значи не те ядат. Има хора, дето не ги ядат комарите. Ние сме като гъбите, бе другарче, има отровни, има и ядливи. Мене ме ядат, ядаг...

— Ами защо не ги стреляш с пушката?

Старецът пусна един смях подобен на конско цвилене.

— Ти да не мислиш, че имам патрони!... Добре, че бягат от тютюна, иначе съм загубен...

Прибрах се в гостната.

Тръшнах съм се с дрехи на леглото си. Измъкнал съм бележника изпод дюшека. И съм се опитал да запиша нещо. Но съм заспал почти веднага — ей така с молива в ръката.

Тогава влязъл дядо Архимед. Оставил кибрита ми на съседното легло — на видно място. Хвърлил ми едно одеяло и излизайки, загасил лампата...

Събудих се от космически шум Един дълбок и непрекъснат грохот. И тъмнина. Скочих от леглото и погледнах прозореца. Само една червена пукнатина висеше на хоризонта. Сякаш този трясък беше предизвикан от събарянето на небесния купол.

Изхвърчах вън. Между бараките гърмеше от народ. А по пътя за строежа една безкрайна колона от бригадири отиваше вече на работа. Всеки тикаше пред себе си празна железна количка. И тъкмо тези колички произвеждаха страшния апокалиптичен гръм.

Наредих се и аз до тръбата с безброй кранове, където вече се миеха изкопчиите и бетонджииите, арматуристите и монтажниците — изобщо целият легендарен трудов народ.

После тръгнах към строежа.

3.

Сякаш вчера бях в склада и мерех новичките дрехи, които домакинът ми хвърляше през прозорчето и приличах на новобранец.

Сега не можете да ме отличите от другите.

Когато една клечка се заби в дланта ми и трябваше да я измъкна, обърнах внимание на ръцете си. Мазоли. Масло. Черно, което не може да се измие. Два месеца на строежа.

Не знам защо си представям своя календар като онези две жени — общи работнички, които сеят пясък с голямото сито. Всеки ден. Все на едно и също място. Пясъкът съска и расте. А те си говорят:

— Два месеца — казва едната.

— Е? — казва другата.

— Нищо. Казвам — казва първата.

Сега аз мога да вися на тридесет метра височина и да завинтвам болтовете на един детайл. И да се усмихвам героично. Изобщо в началото гледах да се усмихвам колкото може повече...

Но един ден това се оказа невъзможно.

Вятърът ни помиташе от площадката, където трябваше да се свържат няколко последни колена на тръбопровода. Дъждът пречеше да се вижда добре.

По едно време всички тръгнаха към бараката...

...Един по един се прибираме в „сандъка“. Видът ни е доста жалък. Последен влиза Александър Велики. Яростен.

— Младено, иди до лавката! — командва той.

Без всякакво бавене тя намята една полиетиленова покривка и ние гледаме как босите и крака шляпат бегом през огромните локви кал.

— Значи така — уплашихме се! — обръща се бригадирът зловещо към нас...

Всички мълчат.

— Значи нашата дума не струва вече пукната пара!

— При такова време... даже в казармата няма занятия... — осмелява се да измъкне Птичечовката, вадейки от пазвата си мокри вестници.

— Да си седял в казармата! Тук не е казарма! Никой не те държи на сила...

— Това си е чиста буря — казва Тарзан, гледайки уж разсеяно навън. А по бялата му каска (той единствен винаги ходи с каска) дъждовните капки блещат.

Сашо захвърля един ключ в сандъка за инструменти.

— На вас не ви ли е ясно, че ако ние закъснеем, всички пускове отиват по дяволите...

— Ние пък да не сме бърза помощ...

— Да бе, все ние ще спасяваме „честта на стронтелите“!

— Бате Сашо, знаеш ли какво вика Чупето от бригадата на Марешки — подхваща Тарзан с престорена наивност — вика „трупай пари, че ще ти трябват после за лекарства...“

„Търговецът на дребно“ си е свалил ризата и я изсисква. (Но предпазната каска продължава да се клати даже и сега на главата му.)

— Е, ти какво му отговори?

— Ами нищо...
 — Как нищо, бе! Защо не му каза, че у нас медицината е безплатна!...
 — А пък за тебе каквото издрънка...
 — Какво?
 — Не ми се приказва.
 — Я казвай! Не се кълчи като гювендия!...
 — Вика: „А пък вашият бригадир — шурият“ — вика „за един грам слава е готов да ви набута в гроба всичките“...
 — И ти не си го цапнал?!
 — В стола... през масата... — вдига рамене Тарзан.
 — Ей! Докъде стигнахме! — удря се нашият бригадир по челото. — Да оставим врагът да дрънка в трапезарията!... Ти не разбра ли, че пред теб е бил класовият ти враг, бе?...

Младена се връща цялата мокра и кална. Тя оставя на сандъка пред Сашо две еднолитрови бутилки коняк „Екстра“. Но това не прекъсва яростната реч:

— За слава, а?! За каква слава става дума?! За славата на родината! Гадове! За тази слава аз не в гроба, а в ада ще скоча!...

С един удар на дланта си Великият избива тапата на едната бутилка. Отпива огромна глътка. И трясва шишето пак на сандъка.

— Гошма, продължавай!

Гошмата става. Взява бутилката. Прави с нея някакъв особен знак подобен на онези, с които се поздравяват състезателите по фехтовка. И отпива.

След това, в пълно мълчание, бутилката обикаля всички. Всеки я поема тържествено като причастие. Всеки я вдига само по веднаж. Но не остава нито една капка накрая.

Чува се само зловещият вой на бурята.

— Аз отивам! — извиква бригадирът. — Кой ще дойде с мен?!

Мълчание. Само бурята... И никой не се помръдва.

— Кой ще дойде с мен?! — изплющява повторно поканата.

И пак само бурята...

Но ето че сандъците изскърцват и от тъмния ъгъл се надига Хонг-Конг. Една планина от мускули се изрязва върху светлия квадрат на вратата. Лицето му е невъзмутимо.

— Браво! — тупа го Сашо по рамото, както звероукротителите потупват своите лъвове след добре изпълнения номер. — Един! Няма ли други мъже?

И тогава ставам аз. Не съм размишлявал. Не съм преценявал. Не мога да кажа защо. Но ставам и се присъединявам към Хонг-Конг.

Тази моя постъпка смайва до немай-къде всички. Великият просто ахва:

— И ти ли, бе?! — После се обръща към другите. — Достатъчно! Отлично!... Младенче, направи им на тях попарка и им запали печката да не изстинат...

— Стига дрънка! Стига!... — прекъсва го Гошмата, ставайки делово от мястото си. — Знаеш само да обиждаш! Като че ли сме те изоставили някога! Хайде, ставайте, бе!...

И всички стават. И тръгват отново навън.

Лятната буря премина. Само от скелите продължаваше да капе. Локвите блестяха ослепително. Ние вдигахме последното коляно на тръбопровода. То ми напомняше част от ризницата на рицар-великан. Бяхме мокри. Бяхме капнали, но бяхме весели.

Изведнаж погледите ни бяха привлечени от една бяла лека кола, която пореше локвите на черния път. Тя идваше право към централния корпус, от чийто покрив я гледахме ние. Автомобилът спря до голямата макара на кабела и от него слезе жена с гълъбови панталони и кърпа в същия цвят на главата. Тя погледна нагоре.

— Светла! — изкрещях аз и хукнах по дъски и стълби. Умирах от страх да не си отиде, докато слеза.

Ето я — мярна се между железобетонните колонии. И тя е влязла вътре в гигантската молекулна клетка. Затичвам се към нея.

— Светла!

Тя ме чува и се обръща. И аз замръзвам ужасен. Не е Свезла. Това е меланхоличната жена на белгийския инженер. Златните чехлички и босите крака са опръскани с тъмна кал. Очите ѝ са ужасяващо влажни и мътни. А до гърдите си притиска някакво бяло къдраво животинче. Кученце е било сигурно.

Тя не се учуди, не се уплаши и не се зарадва. Не показа с нищо, че ме познава — може би в тези мокри одежди и след такова бачкане и майка ми няма да ме познае...

— Извинявам се! Много се извинявам!... Припознал съм се...

Тя ми каза нещо на френски. И на мене ми се стори, че пита и моли.

— Не разбирам... Не мога да ви помогна...

И отново последва фраза на френски. Този път аз само се усмихнах съчувствено.

Тя каза още нещо, после се обърна и се отдалечи, безсмислена като призрак. Тракна вратата на автомобила. И бялата кола си отиде. Бяла и опръскана с тъмна кал. Като лоша чаша за гледане на кафе. Като изцапана въздишка. Като осквернена икона.

4.

Лежейки на железното легло, водейки своите записки за Александър Велики, стискайки до болка химикалката, аз отново и отново се сещам за своята стара измислица — моя календар.

Пак двете жени, на същото място, сеят пясъка с голямото сито. И си говорят:

— Четири месеца — казва едната.

— Е? — казва другата.

— Нищо... казвам... — казва първата.

Впрочем на четвъртия месец ми се случи нещо, което би трябвало да считам за нещастие.

...Монтирахме металната конструкция на цеха за едро мелене. Отвсякъде гърмяха електрожените. Отвсякъде пулсираха весели съзвездия. И аз бях весел като дете, държащо бенгалски огън. **Бях свалил маската си**, за да запали една цигара, когато някой ми свирна с уста.

— Другарче, къде ви е бригадирът?

Обърнах се и видях Герданлиев — шатния очеркист на оня вестник, който някога имах смелостта да наричам „нашия“. Цар на гъпите шегичи. Тумбест. Късоглед... Как се набута точно при мен! И ме позна.

— Я виж! Я виж!... Ето го изчезналия Савинов!... Какво правиш тука, бе авантюрист?

— Както виждаш... — и аз му посочих с очи оксигена.

— Охо, изучаваш живота?!... Ще хвърляме пластични бомби в литературата, а?!

— Глупости! — извиках аз и се озърнах, за да се уверя, че никой не го е чул. — Просто работя... И трябва да ти кажа, че почти съм забравил да четя и пиша.

— Аха! Инкогнито значи...

— Охо, аха!... Моля те не дрънкай никакви глупости за мен тука! Разбра ли?!

— Не се гневи, Савинов! Аз се зарадвах, че те срещнах, а ти ругаеш. Няма да ти открадна темите!...

— Ти не разбра ли, че аз не пиша нищо!

— Добре! Добре! Добре!... Майка му стара, не е колегиално! Вместо да ми помогнеш...

— Какво искаш?

— Искам да видя тоя прословут Александър Карев.

Помислих един миг. Какво да правя? Все пак по-добре е да го държа под мой контрол.

— Добре! Стой тука! Аз ще го доведа.

Сашо прие съобщението ми хладнокръвно:

— Идвали са един милион...

Но пред глупака Герданлиев той започна да позира непоносимо.

— Здравейте! Какво ви интересува?

— Здравейте! Искам да взема от вас интервю.

— Добре! Въпросите? — надменно каза Сашо и се облегна на колоната като за снимка.

Герданлиев извади бележника си. (Знам, че той мрази всички хора, за които тише похвални думи. Не съм виждал по-завистлива мижигурка от него). И започна интервюто:

— Как постигнахте вашите забележителни успехи?

— Защо само моите? Това са успехи на цялата ми бригада.

— Ами аз не съм казал лично **ваши**те успехи.

— Да!... Ясно!... Значи нашите общи, задружни успехи ние сме постигнали чрез упорит труд и чрез беззаветна вяност към партията.

Двамата се изгледаха с огромно презрение.

— Аха! — каза журналистът. — Друго?

— Е, какво друго? Кажете другия въпрос и аз ще кажа друго!...

— Добре... Как работи и живее вашата бригада?

— Моята бригада живее и работи много задружно. Ние изпълняваме редовно на сто и петдесет процента дневните си норми... А понякога много повече! Това говори, че нашият колектив е задружен и сплотен около програмата на **нашата** партия.

— А иначе как живеете?

— Как иначе?

— Става дума за културния живот на колектива... Например аз видях много интересни цветя и гирлянди във вашето клубче...

— Да!... Да!... Вие сте минали през бараката... Ще ви отговоря.

Изтръпнах, като чух, че става дума за изкуствените цветя. Разбрах, че Герданлиев е започнал да се гаври със Сашо.

Но Великият не само че не разбираше това, а напротив — стана изведнаж по-словоохотлив.

— Аз съм сирак от войните... Може да запишете — **кръгъл сирак**. Така!... И в сиропиталището, значи, нас ни учеха да изразяваме, да правим приложения, тише се а-пли-ка-ци-и, да правим картини от сламки... и др... И трябва да ви кажа, че сираците въобще обичат... бих казал, много силно обичат красотата... и **труда**!...

В този момент върху нас просто врхълета белгийският инженер, който контролираше изпълнението на проекта. Той беше изпаднал в истерия. Крещеше и размахваше един чертеж в едната си ръка, а с другата се опитваше да раздрусра работата на Сашо.

— Какво иска този?... Я го махни!... Ще провали интервюто... — после заговори на белгичка: — Какво искаш, бе душа?... Какво да те правя, като не ти се разбира... — после пак на мен. — Адаш, я ти се разправи с другаря журналист, пък аз да видя да не е станала някоя беля, щом кряка толкова... Хайде, прощавайте много!...

Изпълних нареждането на Великия.

Мислех, че цялото внимание на Герданлиев е погълнато от проблема, как да слезне. Но съм се излъгал.

— Тука не може да няма стол — каза той на най-опасното място, държейки се за една греда и посягайки с крак надолу.

— Има.

— Ще наредиш да обядвам в стола.

— Добре де... Има време.

Той разгледа внимателно часовника си и изчисли:

— Я да отидем тогава до многотиражката...

...В единствената стая, зад единственото бюро седеше главният и единственият редактор.

— Нещо с повече обобщени данни... — настояваше Герданлиев.

Главният клатеше глава и ровеше лениво в чекмеджето си.

— Може някой отчетен доклад в краен случай...

Аз разглеждах едно старо списание, където всичко за гледане беше изрязано.

Товага се почука.

Влезе човек. Четиридесет и пет годишен. Плешив. С карирана риза. С неприятна сладникава усмивка. С раболепие... С непоносима миризма на кочина.

— Мога ли да вляза? — каза човекът и заста на мирно като ученик в учителската стая.

Дяволда го вземе от къде го познавам.

Никой не му отговори. Никой не го погледна.

Главният ровеше своя склад за вторични суровини. И чак след като се увери, че претърпаното чекмедже е празно, изведнаж се провикна:

— Здравей, поете!

— Здравей, другарю редактор!

— Какво те носи насам?

— Написах сонет.

— Браво, бе! Я го прочети!...

Поетът погледна свенливо към нас. Главният редактор се изсмя и ни представи, наслаждавайки се на остроумието си:

— Това е нашият местен талант Константин Тих. Той работи в свинефермата. Пренася помията от кухнята. Рие гюбрето. И пише любовни стихове...

— Това не е любовно.

— Тъй ли?!

— Да! Реших да напиша един нелюбовен сонет.

— Е, хайде де! Хайде, чети!

Константин Тих зае разкрячен строеж, извади едно тефтерче и запя:

СОНЕТ ЗА АЛЕКСАНДЪР КАРЕВ

На нашия национален строеж,
където екскаватори гърмят,
един героичен младеж
пое към славата път.

— Напред! Напред! — извика той
на своите верни момчета —
животът е трудов бой!
Долу боговете!

И буйният вятър подхвана
призивите на тоз мечтател.
И бе преизпълнен плана
по всеки показател.

Монтажници, даже Балкана
ви стиска за поздрав ръката!

Избухна неудържим смях и ръкопляскане.

... Пет минути след това Константин Тих ме дръпна настрана и ми прошепна на ухото:

— Вашето лице издава благородна душа и аз ще ви се доверя. Аз съм вдовец. Но аз имам дете, което остана при родителите на покойната. Защото след нещастieto аз се пропих...

— Колко? — прекъснах го аз, защото ми се повдигаше от миризмата. И защото се сетих, че това е същият човек, когото срещнах първия ден с Гошмата.

— Пет!... — отговори той лаконично.

Спомних си също така, че тогава цялата тази гадост ми се беше сторила нещо много интересно и романтично.

... В стола, хранейки се, Герданлиев изведнаж избухна:

— А бе не мога да го разбера този ваш Карев, дето и стихотворения вече пишат за него! Обясни ми, моля ти се, как се пръкна тази легенда!...

— И на мен не ми е ясно... Но я си представи, да кажем, следното:

При парторга на строежа били свикани всички инженери, бригадири и из-

— Закъснението с монтажа на цеха за едро мелене поставя под съмнение изпълнението на целия годишен план и пускането на завода в пробна експлоатация, защото ще бъде прекъснат производственият цикъл. Някои специалисти твърдят, че това е абсолютно неизбежно. Но, другари, на тях им е лесно всичко да твърдят, защото те не са давали на никого тържествено обещание. Аз искам да ви питам вас — най-преданите хора на стреежа. Има ли бригада, която без да отслабваме силите на другите пускови обекти, да извърши монтажа на корпуса до двадесет и седми...

Той говори и гледа лицата пред себе си. Този път те са твърде скептични. Едни са забили очи в земята. Други клатят недоверчиво глави.

Той млъква.

И тогава се чува един екзалтиран глас:

— Има такава бригада!

Всички зашумяват. Извързват се. Чуват се и смехове.

— Ти си бил цял Ленин, бе Карев!

— Сто пъти премери, веднаж режи!

— Тихо! Тихо!

— Да! Има такава бригада!

ЧАСТ ЧЕТВЪРТА

„Милост, милост за нас!...“

1.

Било необикновено тихо. Последното слънце се разхождало по високите покриви. Но на цеха за едро мелене било вече синьо и здрачно. Членовете на анкетната комисия крачели от една релса до друга. Тъмните им шлифери от изкуствена материя шумели с изкуствен шепот. Те разглеждали заварките. Пипали с пръсти лунните им повърхности. Почуквали ги и металът казал нещо. Само бригадирът млъчал и пушел в епицентъра. Най-сетне инженер Стопелов ударил и по него:

— И така, драги Карев, как да протоколираме причините, поради които ти **самоволно** си заменил болтовото стягане с опасна челна заварка?

Тогава и Сашовият метал проговорил:

— Това е единственият начин да се спаси планът.

— Това е единственият начин... за катастрофа!...

— За какви катастрофи ми натяквате вие непрекъснато?...

— Слушай, бе момче, ти можеш ли да си представиш каква вибрация ще има, когато се завъртят мелниците?

— Заварката не е по-слаба от болтовете!

-- Много ли си сигурен?

— Да! Защото това го пишат съветските специалисти!...

През цялото време едно безразлично момиче превеждало на белгийския инженер, който бил официален и нервен. Когато му превели и последните думи на Сашо, той започнал да се смее като човек, който иска непременно да се смее. И правел отрицателни знаци с всичко.

— Господин Бонсеноа казва, че това не е вярно — прогосворила на български още по-безразличната преводачка.

— Какво искате да каже един капиталист?! — озъбил се Александър Карев.

— Той не е капиталист, а е специалист!...

— Моля, това не го превеждайте, другарко!...

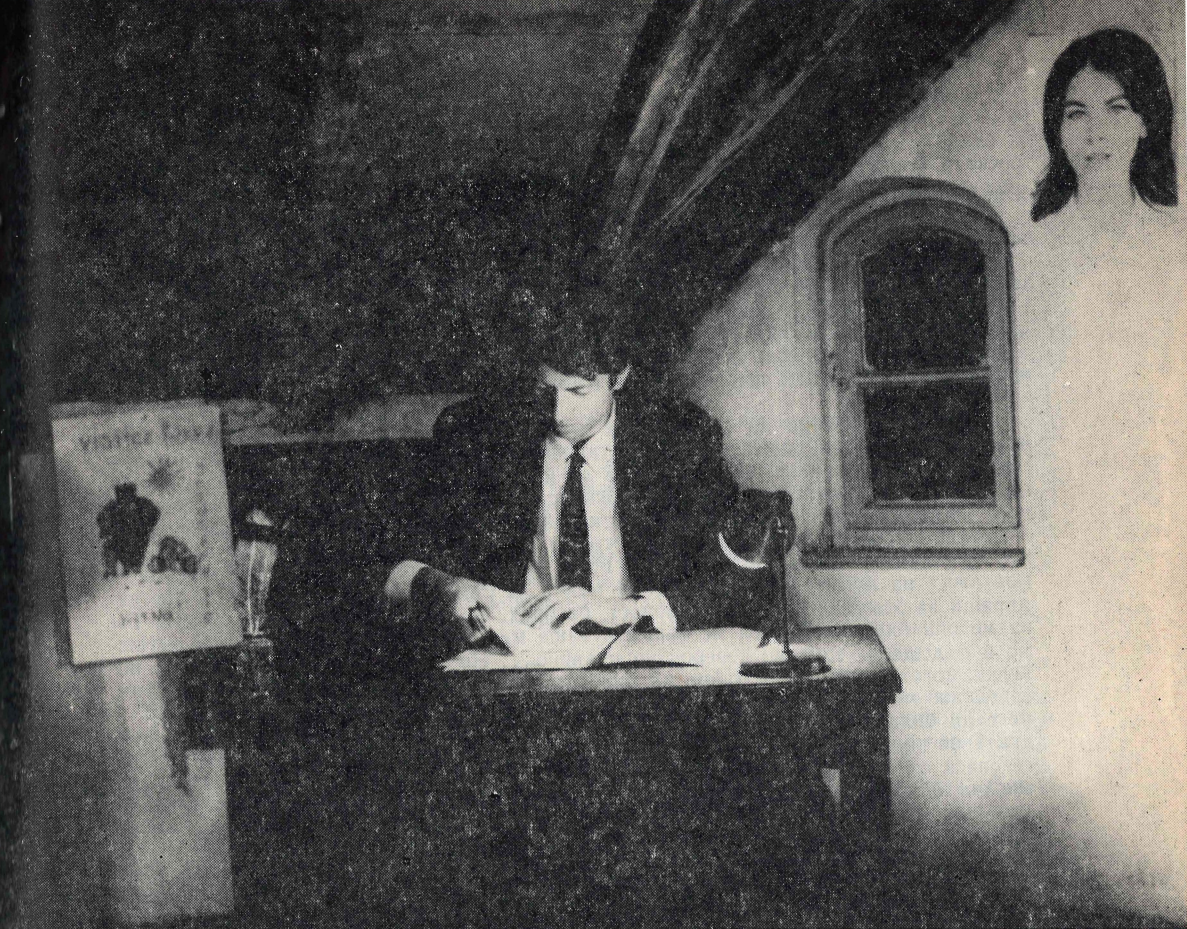
— Ти на енжинерите ли акъл че даваш, бе сине майчин!... — експлодирал изведнаж кроткият бай Горан.

— На един човек завърти ли му се главата...

— Вестниците са виновни!... Вестниците!... Герой сте искали? Моля, заповядайте! Радвайте му се сега!

— А бе пусни маймуната на високо, че да ѝ видиш задника...

— Моля, моля, бай Горане — намесил се „профът“ — никой не ни е дал



право да обиждаме хората. В края на краищата това е един спорен инженеро-технически въпрос. Карев не е инженер, обаче никой не може да му отрече практическия опит...

— Добре, другарю Нанов — прекъсна го инженер Стопелов, — знаем, че вие сте защитникът на Карев. Но може ли той да обясни от кого е взел разрешение да започне по този начин?

— От вас — казал Сашо.

— От мен?

— Да, от вас...

— И аз какво? ... Казах ти „разрешавам“? Така ли?

— Нито ми казахте „разрешавам“, нито ми казахте „не разрешавам“...

— Вижте кво, другари — извикал обидено инженер Стопелов, — аз с този човек нямам повече разговор. Нека комисията реши кой е крив, кой е прав.

И се обърнал. И си тръгнал. А след него безмълвно тръгнала цялата комисия.

...Залезът заварявал хоризонта. Лицето на Александър Карев бавно се овъглявало.

Долу по прашния път един внезапен вечерник подмятал стар вестник. Той махал със сивата си ръка и се отдалечавал...

Александър Велики бил мрачен тази вечер в своя едностаен палат. Бил разсеян. Бил отпуснат на стола. Но както винаги, проверявал в този час музикалния прогрес на своята дъщеря. Тя пеела фалшиво фалшивата мелодия на седмицата и си акомпанирала наивно на акордеона. Голямата ѝ панделка подскачала с старание.

Александър Велики гледал втренчено вазата с най-хубавите изкуствени цветя на света. Зад гърба му греела луната от новия ковчег с езеро и лебеди. И една бяла нимфа слизала по мраморните стълби, а над ковчеза била закачена матроската барета на един някогашен Сашо. Младенка слагала за вечеря в другия край на дългото помещение.

— Белгиецът заминал веднага за София да се оплаква в министерството — осведомила тя престола.

Александър Велики само направил с ръка знак да не му пречат сега. И мелодията на седмицата продължавала. Но след малко Младенка пак иззмърморила:

— Казал бил: „или аз, или оня!“ — демек ти...

Александър Велики тогава спрял с нежен жест дъщеря си и извикал грубо:

— Колко пъти съм ти казвал да не ме занимаваш с глупости, когато слушам музика! — а после пак към детето: — Продължавай!

Сега ще трябва да призная, че през всички тези съдбоносни дни, когато Александър Велики водеше своята титанична борба с вселената, аз се занимавах с разни скверни приключения. Като че ли изведнаж се бях вдетинил. Преди месец изпратих в редакцията на едно софийско списание малка новела, в която въз основа на своя дневник бях пресъздал бригадата на Карев и, разбира се, главно него. Дотогава писането изпълваше всичкото ми извънработно време. Може да се каже, че работех, за да наблюдавам и после започвах трескаво другият монтаж — монтажът на думите и мислите... И макар че съм написал доста очерци, претендиращи за документална достоверност, разбрах, че за първи път пиша истини. Това ме опияняваше. За мен не съществуваше миналото. Съществуваше само сегашно и бъдеще — едновременно и вярно... Но когато се оформи първата новелка, когато я преписах тайно на пишеща машина и когато я изпратих в София, изведнаж ме обхвана тъга. Изведнаж почувствах, че написаното е бездарно. А не е ли била бездарна и мисълта ми да дойда тук? — се питах аз... От редакцията не получавах никакъв отговор. И отново ме обзе онзи неясен страх. И за да се спася от отчаянието, просто за да не разсъждавам за сериозни неща, аз си измислих една блудкава романтична история, толкова измислена, че трябваше да извърша няколко поредни глупости, за да мога да се лъжа, че става дума за реални неща, а не за мираж...

И така, вечерта на същия ден, когато белгийският инженер демонстративно замина за столицата, аз почуках на неговия апартамент в хотела за специалисти.

На вратата се показва стройната меланхоличка и нейните бели коси и безразлично синьо на очите изпълниха отново душата ми с трепет.

— Добър вечер! — казах аз и гласът ми леко трепереше.

Бях изпил два коняка за смелост. Бях набрал букет от полски макове, за да мога да избягам в случай на нужда в царството на гротеската. И се наложи веднага да направя това:

— Заповядайте! — казах и подадох букета, опитвайки се да наподобя нещото като Чарли Чаплин.

(Може ли смешният човек да играе смешни роли?)

Лицето на белгийката не изразяваше нищо, освен своето постоянно тъжно учудване. Един дълъг миг тя ме гледа, сякаш искаше да си спомни нещо. После посегна към маковете. (Забелязах, че ръката ѝ трепна като моя глас). Пое ги и направи детски реверанс. И пак се загледа в мен.

Дали не е искала и тя да пародира?

Но ако лицето оставаше маска, то нещо друго в нея излъчваше човешко въълнение.

Тя се обърна и се прибра някъде вътре, без да каже нито една дума. Но вратата пред мен остана отворена. И чувствах шемет. Защо не каза нито дума? Защо вратата остана отворена?

Прекрачих прага. Влязох в коридорчето. Другата врата зееше също отворена. Влязох.

Тя потапяше маковете в една ваза на масичката. Трепна при появяването ми. Аз спрях гузен на вратата. Тогава тя ми каза нещо на своя безкрайно чуждестранен език. Но аз разбрах всичко. Защото по необясним начин се беше появил гласът на Светла. И ми превеждаше всичко.

— Вие сте абсолютно луд.

— И все пак благодаря на бога, че е накарал едно живо същество да помисли за мен.

— Ах, той ми говори. Той иска да си поговорим. Добре. Можете ли да ми обясните за какво са ви необходими заводи.

— Вие искате да работите. Да, същата грешка която сме направили и ние. Вместо да си говорим с вятъра и с птиците.

— Но защо започнахте такъв тъжен разговор?

— Аз също съм луда.

— „Моля, заповядайте, седнете...“

И седнах на кушетката. Тя седна на другия ѝ край.

Аз можех да считам това за голяма своя победа. И сигурно съм въздъхнал с облекчение. И тя отново каза нещо. Имах чувство, че почти разбирам смисъла на нейните думи. Или по-точно, представях си някакъв въображаем смисъл. Вън всеки случай ние разговаряхме:

— „Благодаря ви!... Това е толкова мило от ваша страна!“

— Аз... просто исках да ви видя...

— „Макар че всъщност аз и вас не мога да разбера напълно“.

— Исках да разбера какъв цвят имат очите ви...

— „Аз не мога да разбера никого тук и никой не ме разбира. Това ме кара да се съмнявам дали съществувам...“

— Когато танцувахме... И след това...

— „О, да! Аз не бях танцувала толкова отдавна!...“

— Но вие сигурно не сте забелязали...

— „Само понякога, и то... сама...“

— Да. Тука е строеж...

— „Защо ви трябват заводи?“

Ние говорехме на все по-дълги паузи, докато накрая настъпи пълна тишина. Изведнаж забелязах, че всичките листа на маковете бяха изпадали върху стъклото на масичката. И от вазата стърчаха само стъблата, завършващи с черни кадифеви топчета. Като антени на гигантски пеперуди.

Бавно протегнах ръката си и я погалих по коляното. Тя не трепна. Сякаш се докосвах до украшение за елха. Тогава изведнаж дойде безумието. Аз я прегърнах. Не! Аз я сграбчих. Притиснах я до устните си...

Изведнаж тя ме блъсна с длан в лицето. Изтръгна се из ръцете ми и скочи от кушетката. Гледаше ме в упор. За първи път очите ѝ изразяваха някакво човешко външение. И мисля, че те бяха пълни с презрение. Мислех си, че сега ще натисне звънеца и ще извика персонала на хотела, за да ме изхвърлят. Но ти стоеше неподвижна и безмълвна. Лицето ѝ бавно възвръщаше своята меланхолична безизразност. Тя стоеше на фона на прозореца. И няма да забравя оня миг, когато изведнаж вън нещо блесна. Бяха запалили луминисцентните фенери. И белгийката се превърна на изрязка от черна хартия. Тя се раздвижи. Ръцете ѝ се извиха над раменете. Чу се змийското изсъскване на един цип. И тя свали своята блузка. И аз никога не съм виждал толкова бяла сянка.

На сутринта ме събуди слънцето, биешо безжалостно в очите. Един бърз поглед ми припомни всичко. Аз лежах в спалнята на хотелския апартамент. През отворената врата виждах масичката, вазата с окапалите макове и бутилката „Мартел“, полуизпита след това. Но защо бях сам? Скочих и светкавично се облякох. Мимоходом погледнах часовника си. Девет часа!

В предната стая също нямаше никого. Изскочих в коридора. Проверих дорн банята. От недобре затворения душ още капеха капки и се разбиваха с насмешлив плясък в мозайката. Значи се е къпала, преди да изчезне...

Страх сви сърцето ми. Животински страх. Натиснах дръжката на изходната врата. Заклучено! Изтрих потта от челото си. Ослушах се. Отвън нечни стъпки приближаваха по коридора. Дръпнах се в стаята. С един скок се озовах до прозореца. Исках да избягам от там, но етажът беше трети.

Вън грееше ослепително слънце. И точно под мен, в сянката на топчестия салкъм, на плочника седяха циганин и циганка и закусуваха. От гарата идваха самосвали...

Слава богу — стъпките отминаха! Вдигнах бутилката и отпих една голяма глътка коняк. Трябваше да обмисля отчаяното си положение. С някаква цел аз бях заключен? Какъв скандал би станал, ако ме заварят тук! А дори и нищо та-

кова да не се случи, как ще се оправдая, ако не се явя в девет и тридесет на литературното утро? Хиляда пъти ми бе повторено, че това е партийна задача.

Отидох отново до вратата. Опрях ухо на ключалката и се ослушах. Нищо. Тихо и предпазливо натиснах пак дръжката. Не!

Тогава страхът се превърна в ярост. Врълхлетях в стаята, отворих чекмеджетата на нощното шкафче и започнах трескаво да ровя в тях, с надежда да открия ключ или поне някаква тел, от която да си направя шперц. Но вместо това от чекмеджето изпадна купчина писма и снимки, носни кърпи и лекарства. Вдигнах ги от пода. На една от снимките се усмихваше момиченце в някаква градина. Приликата беше безспорна, но не можеше все пак да се разбере дали е дете на белгийката или самата тя като малка. Аз не обичам да козунствувам. Никога не съм отварял чужди писма. И сега от съприкосновението с тези толкова интимни предмети се почувствувах като мерзавец.

(А от съприкосновението с белгийката?!)

Намерих някаква фиба. Извих я като шперц и отидох отново при вратата. Но този инструмент беше съвсем мек и смешен. Тогава реших да пробвам със сила. Натиснах дръжката и същевременно блъснах вратата с рамо. Отвори се и аз едва не паднах в коридора.

— Тази врата заяжда — каза чистачката, носеща един куп чаршафи по коридора.

Аз хукнах надолу по стълбите, смеейки се като луд. Бях спасен. Бях свободен. „Жизнь прекрасна и удивителна!“ Вън успях веднага да се метна в кабината на един камион, отиващ в работническото селище. Шофьорът ме изгледа изпитателно и се ухили:

— Ти като че ли бягаш от затвора ...

2.

Явих се в салона на културния клуб с четвърт час закъснение. Но за мое щастие се оказа, че писателите все още ги няма. В тяхна чест бяха нарисували огромен афиш. Изредени бяха десет имена, добре познати още от христоматините. Но засега не се виждаше даже прахът от леките коли.

Салонът за триста души беше наполовина пълен, но вече се чуваха недоволни гласове. Мнозина излизаха „да запалят“ и повече нямаше да се върнат.

Александър Велики също тъкмо се канеше да излиза. Беше мрачен като облак:

— Хайде бе! Къде ги нашите **поети-революционери**?

— От къде да знам?

— Нали ти ще ги развеждаш?

— Аз ... ама трябва първо да дойдат ...

— Ела вънка да изпушим по един тютюн!

И излязохме. Но вън ни врълхлетя страшно зрелище. Група младежи влачеа за ръцете и за краката Константин Тих. Той ревеше отчаяно, защото изглежда, че те го щипеха и бодяха душмански. Гласът на Карев изгърмя, надделявайки над цялата гълчава:

— Какво става тука, бе! Да не линчувате негри?!

— Негри! Негри! — развикаха се развеселени младежите. А един от тях, размахвайки някаква книжка, запя като кехая:

— Дами и господа, днес при мистериозни обстоятелства бяха открити събраните съчинения на прочутия Константин Тих — поета на нежните слова, известен отлично на всеки от нас —

Дайте ми, моля, дайте ми!

Десет лева на заем.

Десет лева на заем.

За учебници на сирачето ...

О-о!

И в тази нова съвсем неизвестна книжка ние открихме да пише следното: „Константин Иванов Печурков има към седемнадесети август того 3 хиляди лева работническо спестяване! ...“

Наоколо се бе насъбрала огромна тълпа, която викаше:

— Мошеник!

— Да се изгони от строежа! ...

Но Сашо пристъпи към центъра, където трепереше Константин Тих.

— Пуснете го! — извика той и го освободи.

Измъкна спестовната книжка от ръцете на мъчителя и я хвърли на нещастния ѝ собственик.

За миг настана гробна тишина.

— Не те ли е срам, бе гащник?!

— Срам ме е — изскимтя поетът, натъпквайки спестовната книжка в пазвата си.

Сашовият тежък шамар изплющя по бузата му. Константин Тих се преметна в праха и навири крака.

— Повече няма да го пипате! Това му стига! — каза Великият глухо. А Печурков възкликна с разкървавени устни:

— Благодаря ти, бате Сашо!

Якой извика:

— Писателите идат!

И всички се юрнаха към салона.

Литературното утро мина крайно бледо. Вместо обявените десет величия дойдоха само трима писатели, от които единият никой не го беше чувал. Те през цялото време си гледаха часовниците. И четоха набързо няколко безцветни творби за строителството. Ние им благодарихме, поднесохме им букети и малки подаръчета, а след това аз ги поведох към столовата, където щяхме да им дадем „скромнен обед“. Те се колебаеха дали да останат, или да „хапнат“ в града. Неизвестният попита какво сме приготвили. Аз чувствавах, че се въртя раболепно около тях. Всъщност такава ми беше задачата — да служа за гид. Но аз не можех още да си върна равновесието след сутрешния шок. Главният редактор също танцуваше около писателите, но той винаги си е такъв. Той държеше в обсадно положение единствения белетрист. Ала по едно време ме извика:

— Савинов, ела! Другарят писател се интересува от тебе...

Сърцето ми трепна. От смущение още веднаж се запознах. А той ме потупа дружески по рамото:

— Много се радвам, че ви срещам!

— И аз!

— Това ще ми спести едно писмо...

— ?

— Става дума за новелката, която ни бяхте изпратили от тука.

— Ах, да!

— Нали сте вие?

— Да!

— Ами, другарю Савинов...

— Савинов — поправих го аз боязливо.

— Да де, да, ние мислим да ви отпечатаме... Да... Само че трябва да се съгласите на някои поправки от чисто художествено естество.

— Много ви благодаря!... Разбира се, че ще се съглася!... — казах глупаво аз и краката ми се подкосиха от щастие.

— Трябва да дойдете в София да разговаряме конкретно. На нас такова произведение, на строителна тематика ни е нужно... Разбирате ли... Много писатели пишат за работниците, но **работник-писател**!... това в целия свят е едно много рядко явление... Ей това е най-интересното във вашата новелка... или разказ... ще видим как ще излезе...

— А в художествено отношение?

— Е! Художествено отношение!... Аз ви казах кое в случая е решаващото... Иначе вие пишете доса хаотично и ту в един маниер, ту в друг...

— Ама това е нарочно.

— Защо нарочно?

— За да покажа объркаността в душата на героя.

— Защо трябва да бъде объркан строителят? Младият Вергер остаря вече, приятелю. Напротив! За нас е интересно точно обратното... После, вижте, това не е художествен прием — да омесиш всички стилове... Не!...

— Сигурно сте прав! — измъкнах аз позорно.

Писателят ме потупа отново по рамото:

— Ще се разберем с вас! Само веднага елате в София!...

— Разбира се!

— А бе тука как сте с бамбините? — пошепна изведнаж той, намигвайки ми многозначително.

— Много сме зле! ... На сто души една и тя не струва...

— Не ви ли пращат студентски бригади?

— И да пращат — изсмях се аз — студентките не си падат много по общите работници...

— Ей това е лошото на строежите! ... Аз се шегувам, разбира се.

Писателят ме зарязва, сякаш ме изтри с гума от съзнанието си. Настигна другите и заяви, че нямат възможност да присъствуват на обед, а ще си вървят.

3.

Новината, която ми донесоха писателите, беше зашеметяваща. Всяка моя клетка чувствуваше огромно удовлетворение. Едва сега си давах сметка какъв риск бях поел, отказвайки се от всички половинчати, но считани за нормални възможности за „уреждане на живота“ и гмурвайки се в строителството, като най-обикновен работник. Тогава аз не разсъждавах. Тогава аз просто избягах от една задушаваша ме среда, от един затварящ се пръстен на безплодието. Единственият ми принцип беше — **колкото може по-далече!** А сега вече можех да изглеждам герой в собствените си очи. Успехът на новелата за Александър Велики осмисляше всичките ми досегашни страдания и жертви.

Впрочем, понеже стана дума за Сашо, да кажа колко несправедливо се развиха тогава събитията.

Докато през онази чудесна ослепително слънчева неделя аз скитах замаян от щастие по пустите строителни площадки и виждах как литературният герой Александър Велики преуспява в литературното небе, прототипът Александър Карев, повикан властно от гибелта, извърши една от най-безсмислените си постъпки.

Връщайки се от поетичното утро, той намерил в джоба на палтото си анонимна бележка:

„Сашо, пази се! Профът иска да ти сложи рога.“

Пълномощникът на профсъюзите, или както го наричаха за по-кратко „Профът“, имаше славата на голям женкар. А Карев, отдавна бях забелязал, ставаше жертва на неколцина завистници, използващи невероятната му ревност, за да го злепоставят. Обзалагам се, че и тази бележка не е била случайна шега. Защото Профът беше един от защитниците на Карев в двубоя му с инженерите.

Представям си как е подеждувала на Великия тази подла бележчица.

— Татко, дай ми пари за сладолед! — казала неговата любима дъщеричка.

Той бръкнал в джоба си и извадил хартийката...

В такива случаи Сашо никога не се разправяше с Младенка. Огромната му ярост оставаше в него без гръмоотвод и често избиваше в съвсем случайна посока.

Паметта му е възпроизвела всички видени от него срещи на Младенка и Профа и болезнената му ревност ги е украсила с двусмислие.

Макар че бе неделя, Сашо намерил Профа в неговата канцелария да разговаря с непознати хора. Зная, това са били едни от онези мъже и жени с деликатни очила и неопределено прошарени коси, които винаги могат да се окажат инструктори от центъра. Те винаги внушават уважение. Но Сашо не ги забелязал. Той застанал на разстояние две зловещи педи от Профа и забил в него една отровна усмивка.

— Какво има? — попитал Профът учудено.

Сашо не трепнал. Той приличал на котка, която хипнотизира врабче. И перушината на Профа настръхнала.

— Какво ти е, бе Карев? — прошепнал уплашено.

Тогава желязната ръка на Великия сграбчила яката на карираната риза. Дебеличният Проф трябвало да направи един доста непосилен пирует, докато плещите му се залепили за плочата на бюрото. Тилът му тропнал в дъската. А столът се завъртял и изскърцал. С другата си ръка Сашо сграбчил мастилницата. Мастилницата била украсена с огромна космическа ракета. Ракетата влязла в орбита по посока плешивата мъглявина на Профа. Никелираната игла светнала. И тъкмо в този безнадежден момент станало „чудото на мастилото“. Онази лепкава

гнусна морава течност се разляла по ръката на Великия и пръснала по ризата и обезобразеното от ужас лице на Профа. Сашо почувствувал, че се е изцапал и хвърлил мастилницата на мястото. Чуло се само съскане:

— Само още веднаж да погледнеш жена ми и ще те смачкам... Ще те унищожа, пък даже да си пълномощник на дядо си Господ!

— Хулиган! — изпищяла жената. А мъжът даже и това не можал да каже.

Неделната вечер беше топла и очарователна. Тогава ми хрумна идеята да се изкача на комина. На сто и петдесет метра се издигаше той над земята. Горے имаше три венеца разноцветни ламбички, за да не се блъска самолетите в него. Тясна метална стълбичка можеше да ме изкачи до върха. Разбира се, аз стигнах само до първия пръстеновиден балкон, на височина около петдесет метра от основата. Седнах на решетъчния под, така че краката ми висяха във въздуха, а брадата ми беше облегната на парапета. Духаше приятен ветрец и сега можех наистина да си представя, че летя над строежа, над огромните корпуси с приказни форми, над пътищата, над светлинките. Исках всичко да попия в сърцето си. Да запомня завинаги този хоризонт на щастието.

Звездите бяха около мен.

Но изведнаж желязната стълбичка зазвъня от нечий стъпки. Трепнах. Нима на този строеж има още един романтик? Нима на този строеж има още един луд?!...

Да! Някой се качваше бързо нагоре. Вече виждах тъмния му силует. Тогава и той ме забеляза. Спря и извика:

— Кой е там?!

Познах гласа на Карев.

— Аз съм, Сашо!...

Той се изкачи при мен и седна по същия начин.

— Е, сега! Какво правиш тука?! — попита ме той гузно.

— ? — вдигнах рамене.

— Ясно! Мечтаеш!

— Ами ти?

— Нали знаеш, че и аз не съм малко шур.

— Е, та?

— А бе една крушка е изгоряла горе... Тук няма кой да се сети за такава работа... А мен ме дразни... Кой знае, може утре да си замина. И така ще си остане едно черно петно горе.

— Браво!

— Браво?! Разбира ти на тебе тиквата за какво става дума... За тебе това си е един обикновен комин... и нищо повече.

— А за теб какво е?

— За мен ли?... За мен това е елхата на Милан Генадиев.

— Какво?

— Видя ли, че нищо не разбираш?... На този комин, драги, работеше Милан Генадиев. Един от най-големите наши строители. Беше обещал да завърши до Нова година. И се наложи до последния момент да бачка. Бяха си взели горе една дамаджана вино. Студ! Вятър. А те бачка! до нула часа. И когато някой взели да мрънкат недоволни, тогава Милан извикал, там горе на сто и петдесетия метър: „Момчета, никой няма да има тази нова година по-висока елха от нашата!...“ Добре го е казал, а?

— Екстра!

— Разбра ли сега защо се катеря тука като маймуна?

— Да.

— Съмнявам се!

— Защо?

— Слушай, малкия, на строежите идват много и най-различни птици. Едни идват за пари. Други за слава. Други бягат от миналото си. Други... като тебе — не можеш да ги разбереш какво искат. Но повечето, братко мой, си отиват, без да успеят... Как да ти кажа.. без да успеят да дадат нещо, мислят, че са спечелили, а всъщност даже не са успели да вземат нещо... И защо мислиш става така?

— Защо?

— Ей за това, защото за тях коминът си е само комин и нищо повече...

Аз не казах нито дума. Просто се мъчех да запомня чутото. А той след малко се изправи и продължи пътя си нагоре...

— Криво ми е нещо! — каза. И продължи нагоре. Бе озарен от някакво могъщо спокойствие. Никога не го бях виждал толкова величествен. За сетен път разбрах, че той беше „Великият“, а аз Малкият Сашо.

Мислех си, че ако някой би гледал от далече, той ще забележи как още една крушка внезапно ще светне на най-горния венец на комина. А ако за този човек коминът не е само комин, той би видял как изгрява нова звезда на звездното небе.

На следния ден на работната площадка видях Сашо, замислен и тих. След анкетната комисия нас спешно ни прехвърлиха на друг участък. Трябваше бързо да монтираме голям и сложен генератор. Нашият бригадир държеше чертежите на един сандък, разгърнати и подпрени по ъглите с тухли. Това не беше просто демонстрация, че си е взел бележка от скандала с инженерите и вече се придържа стриктно към проектите. Не. Монтажът беше много сложен, системата съвсем неизвестна. И нашият бригадир час по час трябваше да се справя с „бумагата“.

И ето че отново се появи онова момче от „административното“ и без дори да се приближи, извика:

— Михаил Легоманов да дойде в управлението!...

И отново всички се спогледахме. Ставаше нещо нередно. Все по този начин бе привикана цялата бригада. Само с мен, с Великия и с Хонг-Конг не бяха разговаряли още.

— Какви са тези прослушвания, бе другарче?! Кой ще работи тука? — провикна се Сашо уж спокоен. Но вместо отговор, момчето повтори:

— Михаил Легоманов!

— Бате Сашо, да отида ли? — попита уплашено Легоманчето.

— Иди! Щом те викат. Пък ще видим какво ще излезе от тази работа!...

Аз се приближих към бригадира:

— Какво е това? Преди малко викаха Птичечовката, сега Легоманчето?...

— Не знам, братко. Всичките ги викаха. Мътят нещо... Довечера искат събрание да правим...

— Ами аз?... Тогава да пътувам ли днеска?

— За какво беше то?

— Викат ме в София спешно... по важна лична работа...

— Е. добре де, заминавай!... Ако искаш веднага. То се видяло, че днешният ден няма да го бъде...

— Заради белгиеца ли правят това мръсно?!

— Май че заради него...

(Много пъти през живота си съвсем ненадейно съм извършвал някоя глупост, която след това по никакъв начин не мога да си обясня. Ето и сега постъпих тъй, както постъпват най-отвратителните за мен хора.)

Аз сложих ръка на рамото на Великия и се ухилих гадно:

— А бе той се заяжда с нас... ама аз жена му я прекарах...

Ефектът беше невъобразим. Сашо дръпна рамото ми. Болезнена усмивка изкриви лицето му.

— Сериозно ли говориш?

— Честна дума!...

Тогава една оглушителна плесница запуши устата ми:

— Свиня!

Затворих очите си като дете, което е направило пакост, и не смеех да ги отворя от срам.

— Заминавай да си вършиш личните работи!... И в четвъртък сутринта да си тук на ринга, че ще ти смачкам дзурлата!...

Пет месеца с Александър Велики и накрая една толкова трагикомична раздяла.

Аз се върнах в София на автостоп. Стори ми се, че това е най-подходящият начин за моето „възкръсване“.

Вдигах ръка предимно на камнони (както би постъпил според мен един истински работник). Ето тази „Татра“, макар че е тежко натоварена, ще спре. Аз се мятам в кабината. И пътувам.

Пет месеца на строежа и нито едно изпратено или получено писмо. Аз бях скъсал напълно съзнателно с миналото си и сега, връщайки се, всичко ми се струваше невероятно.

Ще вдигна ръка на тази „Волга“, но се обзалагам със себе си, че тя няма да спре. (А в една „Латвия“, в която има седем души, винаги ще се намери място и за осми...)

Да, аз съм пътувал през това време, когато в „Сандъка“ се е състояло събрание. Само аз съм отсъствувал от бригадата.

Александър Велики седял зад „олтара“, а гостите, срещу него. И кой знае откъде им били намерени три истински стола.

Бригадирът открил:

— И така, другари, нашето производствено събрание е открито. Бъдете делови и активни. Наши гости са: главният инженер другарят Иван Стопелов...

— Известни са ни!... — измърморил плахо Птищечовката, но Сашо само извисил гласа си:

— ...Комсомолският секретар другарят Станев и другарката Илиева от профкомитета... Така... Сега, другари, тези началства са дошли при нас да ни посочат нашите слабости в работата. Може и да ни понаругаят... Нали! Може и да ни накажат нещо... Ние, другари, трябва да ги изслушаме внимателно и да се съобразим с това, което ще ни кажат. Защото те са по-учени хора... И така, давам думата на другаря главен инженер. Моля, другарю главен инженер!

Лицата на всички били сериозни и напрегнати. Само Сашо се усмихвал наивно.

А инженер Стопелов отворил своя бележник и заговорил с рязък и малко глух глас. Бил подготвен. Набивал всяка дума в съзнанието на присъстващите.

— Другари, първа монтажна бригада постигна през настоящата година редица хубави успехи. Всички вие работихте съзнателно, пък и от страна на администрацията на вас бяха осигурени най-добри условия винаги. Но, другари, на фона на тези безспорни успехи, за които писаха даже и вестниците, бригадирът Александър Карев се главозамайа, сметна, че това са негови лични успехи, реши, че може да си разиграва коня, както си иска, и допусна груби, непростими методи на работа, които го доведоха до големия провал... Александър Карев се явява често нетрезвен на работната площадка и дава на цялата бригада алкохол, както буржоазните менажери дават на боксьорите допинг. Александър Карев си служи с груби методи на насилие, а нерядко и побой, което, както знаете, може да се третира и като утаивно престъпление. Александър Карев си позволи да промени своеволно детайлите на един проект и по този начин провали плана на целия обект и посрами името на бригадата. Ние смятаме, че такъв човек не може повече да стои начело на вашия прекрасен трудов колектив. Предлагаме той да бъде свален и на негово място, да бъде издигнат най-достойният от вашата среда...

Лицата на монтажниците сега изразявали удивление и страх. Някои пък гледали само в земята. Царяла гробна тишина. И усмивката на Сашо залязла и очите му лъснали. Когато чул най-жестокото, той станал, и без да каже нито дума, някак си много тихо, излязъл от бараката. Стопелов млъкнал и вдигнал към него зли очи. Когато Карев минал покрай шефовете, те се дръпнали, сякаш се бояли да не би да ги ритне. Но той излязъл. Веднага след това шумно скочила Младенка и хукнала подир него. Останалите не помръднали. Стояли като зашеметени. И Стопелов продължил:

— Ето... той отново показва какво представлява... Другари... ние предлагаме бригадир на Първа монтажна бригада да стане другарят Алиев.

Всички ахнали и дори които седели с наведена глава през цялото време, сега погледнали нагоре. А Алиев (как странно звучи това Алиев, когато винаги сме му викали само Хонг-Конг!) се изправил огромен от тъгла и вместо изказване се преместил зад „олтара“...

През цялото това време аз съм летял весел по разкошния асфалт към София и съм палел цигари на шофьорите, избърсвайки си преди това устните.

... Когато шефовете си били вече отишли, Хонг-Конг — бригадирът, казал:

— Да разпределим задачите за утре...

— Сега или веднага?! — изсмял се Гошмата, станал и излязъл.

— Чао! — казал Тарзан и излязъл. Но преди това свалил бялата си предпазна каска (която някои подозираха, че не сваля дори когато спи) и я хвърлил многозначително в тъгла.

А после... всички излезли.
Само Хонг-Конг останал да седи зад „олтара“... И огромни детски сълзи капели от очите му. Докато аз съм пътувал за столицата.

ЧАСТ ПЕТА

„Тогава вятърът наду своя рог...“

1.

Разбира се, аз не се върнах „на ринга“ в четвъртък, а едва на следващата сряда. За всичко това бяха виновни поправките на новелата. Да сътрудничиш на ежедневниците е едно, а литературният печат е нещо съвсем друго. Въпреки че се сблъсках с невероятно суетни, честолюбиви и смътни същества, този първи досег до писателите-редактори ми беше много полезен. Изясниха ми се много „хватки“ на литературния занаят...

Към четири часа, в най-лютия пек, аз се озовах отново на строежа. Какво друго можех да направя, освен да отида веднага в „сандъка“? Имах чувство, че ще слънчасам. Изкопчните работеха голи до кръста и въпреки това черните им тела плуваха в пот, а под очите им се белееха преспички сол.

Когато приближих бараката, изведнъж се спрях и се хванах за вратовръзката, висеща под разкопаната яка. Беше много лесно да я сваля, но сега вече нямаше смисъл. Сега не се съмнявах дали ще ме приемат строителите.

Какво беше моето изумление, когато заварих „щаба“ превърнат на склад за цимент. Вратата зееше отворена и се виждаше, че вътре е натъпкано с книжни торби. Озърнах се наоколо безпомощно и единственото нещо, което открих, беше една купчина боклук — скъсани гирлянди и книжни цветя, изхвърлени от вътрешността на „храма на оптимизма“.

(Изкуствените цветя са винаги жалки. Но няма нищо по-жалко на този свят от увехналите изкуствени цветя.)

Тази гледка ме разтревожи и аз побързах да разбера какво се е случило.

Ето един арматурист, също гол до кръста, пред арматурното табло. Приближавам го и извиквам:

— Ало! Къде е бригадата на Карев?

Арматуристът се обръща, изглежда ме от главата до петите и... продължава да работи, сякаш не разбира езика ми. Желязото се извива в железните му ръце като гигантска змия. И той прилича на Лаокоон. Не посмях да го попитам втори път. Само тревогата ми се усили.

Подирях Сашо у дома му. Но познатата врата беше заключена отвънка с голям катинар. Някой се беше опитал да скъса листчето с името на живеещия. Четеше се само „...андър Каре...“ А на стената на бараката беше залепен афиш. Здравната лектория приканваше всички да изслушат беседата „Как да запазим сърцето си здраво“.

И изведнъж ми стана ясно, че на този строеж вече не съществува бригада на Александър Карев. При това положение като че ли и аз ставах **никой**.

Налагаше се отново да преспя в гостната.

И под фенера отново срещнах дядо Архимед с ръкавици и шал на ушите и с карабина без патрони.

Извадих табакерата и запалката си:

— Дядо Архимед, хайде да изстреляме по един тютюн срещу комарите!...

— Хайде де! — каза той и си взе две цигари.

Пушихме мълчаливо. Старецът ме разглеждаше с хитрите си очички и изведнъж запита:

— Ти не беше ли от бригадата на Карев?

— Бях... Когато я имаше.

— А сега къде си?

— Никъде.

- Добре! — каза старчето и аз се ядосах.
- Какво му е доброто?!
- Карев беше славно момче.
- Е, като е славно, защо стана така?
- Това беше **неминуемо**!
- Неминуемо?! Защо пък да е било неминуемо?...

Старецът се изкашля и помисли малко, преди да ми отговори, или по-точно, преди да ми разкаже следната притча:

— Ти виждал ли си какво става, като се включи един котлон за сто и петдесет волта напрежение на мрежа с двеста и двацет волтова електрика?

— Изгаря...

— Чакай! Не бързай!... Преди да изгори, котлонът така се нажежава, че грее като лампа и гори!... Тогава стават най-много пожари.

— Хайде бе!

— Да! Ей такова нещо беше и Карев. Бушончето му като нашите, а се бута все, дето има високо напрежение... И гори!... И свети!... И всички му викат „браво!“... Докато един ден — „шрак!“ и... няма го Александър Карев...

— Е, къде е? Знаеш ли?...

— Това никой не знае...

Дядо Архимед разказваше тъй, като че ли правеше някаква магия. Като че ли изговаряше заклинание. Той беше голям неподозиранин актьор.

След като разбрах, че не мога да заспя, аз тръгнах наслука през нощните строителни площадки. Луната правеше скелите и корпусите още по-приказни. Но и в този час на много места под огнените прожекторни възли работата продължаваше. Приближих се до една група монтажници, които полагаха тежкия метален капак на една турбина. Трябваше всеки болт да попадне в своето легло. А това никак си все не ставаше. Изведнаж забелязах, че единият от мъжагите, които издигаха желязната черупка, е парторгът.

— Другарю Иванов — извиках му аз зарадван, защото и без друго цял следобед го бях търсил.

Той сякаш не ме чу, макар че вече бях до него.

— Другарю Иванов, викат ви нещо — каза и един от монтажниците. Но резултатът беше същият. Парторгът беше всецяло погълнат от работата си и чак след известно време ми извика:

— Я не зяпай, ами хвани тука!

Хванах се, разбира се, веднага и аз за желязната капка. Но тъкмо в този момент всички болтове намериха леглата си. И моята помощ се оказа безпредметна.

— Завинтай! — извика парторгът. Избърса с носната си кърпа ръждата от ръцете си и като ме потупа дружески по рамото, ме поведе нанякъде.

— Слушай, Савинов, ти си бил един от най-близките хора на Карев. Поемаш задачата да го намериш и да го доведеш отново на строежа! Разбрано ли е?

— Разбрано, другарю Иванов!

— Ще му кажеш, че лично аз го викам да се върне... Не, ще му кажеш, че го **моля** да се върне!...

— Разбрано.

— Взимай командировъчни от управлението и тръгвай още утре заран. Говори се, че е отишъл на каскадата... А може и другаде да е... Но ти ще го намериш...

2.

Вървах по стената на язовира.

После стоях безпомощно всред канцеларията, където сметачните машини водеха престрелки срещу пишещите и двадесет души издаваха устни бойни заповеди.

— Александър Карев — повторих аз натъртено. И чиновникът продължаваше да рови своята картотека. По едно време той се спря и се загледа в един картон.

— Карев! — повторих аз обнадяден. Но чиновникът тракна капака на кантонерката и равнодушно отсече:

— Няма такъв... И не е имало!

Усмивнах се горчиво.

— ...Може ли да се счита за абсолютно сигурно?

— Моля ви се!

Излязох във безкрайно уморен. Беше облачно. От един високоговорител се лееше тъжна песничка, аз седнах на една пейка всред есенната градинка пред административната сграда. Запалих цигара. Изведнъж музиката спря и един женски глас обяви:

— Драги строители, пред микрофона на нашата радиоуредба е другарят Легоманов — бригадир на младата монтажна бригада, която само един месец след създаването си застана на едно от челните места в съревнованието...

Един самосвал заглуши с грохота си последните думи на шпикерката. Аз скочих и изтичах под самия високоговорител. Когато шумът отмина, вече говореше Легоманчето:

— ...Аз съм израснал на строителните площадки, но човекът, който ме научи да побеждавам трудностите, това беше прославеният монтажист Александър Карев...

Изкачвах се по стръмния път за прозорец „Курбандере“.

Есента беше вече опръскала с кръв планината. Слънцето проблясваше начупено през високите борове, долу в пропастта шумеше реката. Огромни остри скали бяха нападнали в нея и като лайдутти миеха раните си.

Изведнъж зад завоя се показаха бараки. Тук нямаше равно място и затова единият им край беше надвесен над пропастта и подпрян на дебели диреци. От другата страна се тъмнееше камара вагонетки и започваха релсите за забоя...

Прекрачвайки прага на четвъртата барака, аз ахнах от удивление. Около масата седяха десетина младежи и изрязваха разноцветни гирлянди от гланцова хартия. По стените и тавана вече висяха изкуствени букети и японски фенери. Всичко, всичко напомняше незабравимия „сандък“ на Александър Велики.

При моето появяване двама души скочиха и се развиха радостно. След миг аз се озовах в прегръдките на Птичечовката и на Тарзан...

По-късно, на свечеряване, изпращайки ме надолу по стръмнината, старите бойци другари ми разказаха:

— Събрахме тези момчета и преди двадесетина дни почнахме тука като самостоятелна бригада. Аз съм бригадир... А пък Тарзан ми е помощник...

— Аз нямам разряд за това.

— Тъй де! Ти си отговорник по украсата.

— Обаче някой ден и аз ще си направя своя бригада...

— Сигурно... — казвам тъжно аз. Те разбраха моята въздишка и се върнаха на тъжната тема:

— А за бате Сашо... Това е — ни вест, ни кост!...

— И ние го търсихме...

— Но ти все пак провери на разширението на Комбината!

— Разбира се! — казвам аз. — Ще проверя и там.

Долу в пропастта електростанцията свети. Здрачило се е. Пред мен гори една едра звезда.

Аз гледах, как над причудливите кули на Комбината една тръба изстрелва през равни интервали облачета пара.

— И все пак Сашо не може да изчезне — говорех аз на Гошмата.

— Ти не го познаваш.

— Е?! Какво искаш да кажеш?

— Виж какво... Ние с него заедно бяхме в сиропиталището. Заедно станахме монтажници...

— Е?!

— Щом той си отиде, без да ми даде някакъв знак, значи е решил да изчезне — каза Гошмата.

Гледах го ужасен, а той изглеждаше спокоен. Но само изглеждаше.

— Сашо не може да изчезне!

— Не знам!... Това му е за втори път!...

— Как за втори път?

— Ей така... Когато избягахме от сиропиталището, той стана главатар на нашата бригада. Но когато вече нямаше какво да ядем, той се почувствува отговорен и ходеше тайно в болницата да си продава кръвта. Идва значи, хвърля парите и казва „Яжте, тигри!...“ ..На третия път получи припадък и докато се свести, всички се разбягаха. Тогава цялата седмица той плака за бащата си. И решихме да отидем в строителството. Така че ти на мене не ми обяснявай кой е Сашо. Той мене ме е хранил с кръвта си...

— Значи няма надежда?

— Няма да го намериш!...

Купето е тъмно. Седнал съм до прозореца. При паленето на цигарите различих, че жената, която дреме в тъгла до вратата, е дебела селянка. А на средуположната седалка спи човек, завит презглава. Една бабичка се е свряла в краката му. Никой не говори.

Идва кондукторът. Внезапно отваря вратата и запалва лампата.

— Билети за проверка, моля!...

И ние мигаме сънени и бъркаме в джобовете си. Внезапно и едновременно нашите погледи падат върху лицето на спящия. Едната му половина се е открила и внезапно и едновременно нашите сърца замират. Ние разбираме, че в купето пътува мъртвец... По какво сме разбрали? Не зная. Бабичката скочи и закри цялото му лице. После заговори плачливо и гузно на кондуктора, подавайки му два билета:

— Той е уморен. Нека да не го будим. Ето ви двата билета.

Кондукторът седеше вцепенен от ужас. Гледаше ту нас, ту затрупания с дрехи труп:

— Слушай, бабо, това е абсолютно забранено!

— Ами той спи.

— Не! Не! Аз не мога да отговарям!... Аз не мога!

— Майчице! — изпищя с все сила селянката. — Умрял кара — и изскочи от купето. Аз се бях изправил и не можех да издам звук. От съседните купета наизскочиха хора и дойдоха да зяпат. Бабата започна да скимти:

— Ти акъл имаш ли, ма — разкреця се кондукторът. — Това е подсъдно! За това трябва специален вагон!

А и от тълпата се зачуха гласове:

— Как не ги е срам! В пътнически вагон! Ами ако е заразен!

— Свали ги на първата спирка!

— Ще ги сваля, разбира се!

Тогава обаче, за най-голяма наша изненада, бабичката се озъби:

— Какво ме плашиш ти бе, какво?! Аз съм си загубила човека, а той глоба иска. Има ли душа в тебе, изеднико!

— Я оставете жената, бе!

— Какво ще я оставя, бе другарю?! — мина в защита кондукторът. — Мен нали ще ме уволнят веднага...

— Бабо, кажи, че е умрял във влака и нищо няма да ти направят!

— Не е умрял във влака! — ревна бабата. — При своя син умря. Тъй да знаете. И син му не рачи да го погребее, ами го натовари на влака и го праща в село при другия...

— Каква трагедия!

— Я не закачайте жената.

— Не знам! Аз по-добре хич да не бях минавал през този вагон — измънка кондукторът съвсем разколебан.

А бабичката, като усети съчувствието наоксло, го удари на плач и песен.

— Станчо, Станчо... Като си имаше бакалницата, Станчо, всички бяха добри с тебе, като даваше на половин село вересия, добър беше тогава, а сега децата ти не те щат...

Използувах суматохата, за да се измъкна от кошмарното купе. Искях да избягам от вагона, но в коридора някакъв възрастен човек ми поиска огън. Беше облечен в изискан старомоден костюм. Златна верижка висеше на жилетката му. Дадох му да запали. А той се ухили и ми каза:

— Видя ли как гине дребният буржоа, млади момко! Бездарно!
— Какво?! — изумих се аз.
— Такъв е краят на бакалите. Това е историята!
— А вие кой сте?! — изсъсках аз, защото ми се стори, че има нещо цинично, нещо налудничаво в тази усмивка.
— Моля без нерви, млади момко! — каза жестокият ми събеседник и хвърляйки уплашен поглед наоколо си, побърза да изчезне в тъптата.

В 9 ч. сутринта, в познатата кухня, аз закусвам. Освен детската ми чаша с очи и уста, на масата има няколко едри дюли и няколко писма. Това е сутрешната поща.

На миндера срещу мен седи баща ми. Той чете списание „Пламък“ или точно моята новела за Александър Велики. Чувствувам, че му е приятно и същевременно съм сигурен, че ще се заяде за нещо. Мама се суети край печката.

Закусвам и преглеждам писмата. Ето и една телеграма.

„Браво! Четохме. Харесахме. Привети на Великия!“

За всички Кокаланов“

Трогателна кокалановска телеграма. Това е, така да се каже, първата рецензия.

А втората чух още в следващия миг. Баща ми затваря списанието и ме гледа хитро ухилен.

— Е, какво става по-нататък с твоя Александър Велики?

— Не знам — отговарям аз, мляскайки. — Изчезна.

— И таз добра! Може ли един **Александър Велики** — хоп да изчезне.

— Значи може.

— Аджамийска работа... Работил едно лято при един ударник — и хайде — Александър Велики!

— Я остави детето — намесва се изведнаж майка ми, — хората го сложили в списанието, а ти се намери големият литератор да критикуваш.

— Хората се трудят цял живот тихо и скромно.

— Прав си, татко — казвам аз без ирония и ставам от масата.

Бързах по шосето и чувствувах как дъждът тича по петите ми. И ето че огромни капки забарабаниха по асфалта. Вихрушката вдигна стълб прах и жълти листа. Храсна мълния. Минаваха приказните коне, които теглят колесницата на есента.

Все пак успях да се скрия навреме в модерното крайпътно „ханче“. Седнах до витражите и гледах как пороят кипи.

Една келнерка, облечена в народна носия, ми донесе голям коняк. На връщане щракна лампата, монтирана в камината, и светлината засвири с устни на червения целофан.

По пустото шосе мина един камион.

Обичам първия есенен дъжд и винаги го разпознавам от останалите. Тъй както обичам да ми е малко тъжно. Или да оприличавам на нещо ниските облаци.

Пак хрясна силна мълния.

Бях сам и затова си представих следното:

Един бял „Фолксваген“ долетя под козирката на ханчето. Чистачките на предното стъкло спряха да се движат. Вратата се отвори и отвътре излезе Светла. Стройното ѝ тяло бе подчертано от тесен бял костюм. Обувките ѝ бяха също бели, а косата ѝ беше прибрана под бял тюрбан. След нея от колата излязох аз. Бях в черен официален костюм с жилетка. Бях подпухнал. Обувките ми бяха лачени. Хванах Светла под ръка и влязохме двамата в ханчето.

Аз си седях на масата и си допивах коняка.

Светла трепна, когато ме забеляза. И аз се забелязах. Един миг тя стоя колебливо, а след това ме поведе към мен.

— Здравей! — ми каза тя студено и небрежно.

— Здравейте! — отвърнах. Станах от стола си и ги поканих с жест на моята маса.

— Запознайте се! Това е моят съпруг.

— Много ми е приятно! — казах аз и се ръкувах със себе си.

— Савинов — казах аз.

— Със Светла сме познати от детинство.

— Зная! — въздъхнах аз. — Тя ми е разказвала всичко... — но в гласа ми нямаше злоба.

— Мислиш ли, че някой може да разкаже на някого **всичко**?! — избухна тя яростно.

— Светла, моля те!

— Не! Ти винаги говориш произволно!...

— Моля те!

— Ти разваляш всичко!

Светла скочи, напусна ханчето и се скри в белия „Фолксваген“. Останахме само двамата — аз и аз.

Аз извадих от джобчето на жилетката си златен „Ронсон“ и запалих пак изгасналата си цигара.

Аз се усмихнах тъжно:

— Не гори, а?

— Нещо не е в ред...

Настъпи тягостна пауза. Изведнъж аз се опитах да усмихна подпухналото си лице:

— Тя не може да те забрави.

— Тъй ли?

— Да. Затова е малко нервна.

— А ми препоръчваше да се ожена...

— Да, но ти не си й казал за тази възможност.

— Възможност?

— Да! Тя се осъществи и сигурно си щастлив...

— Сигурно съм щастлив, но ти едва ли можеше да разбереш защо.

— Защо?

— Защото за тебе един комин не е нищо повече от един комин...

— Да. Това не мога да го разбера...

— А ти как я караш, кажи?

Аз не отговорих веднага. Аз само се усмихвах глупаво. И тогава проехтя острият и повелителен клаксон на „Фолксвагена“ и аз станах гузно от масата.

— На добър час! — казах аз.

— На добър час! — отговорих аз.

Аз излязох от ханчето.

А на мене келнерката в народна носия ми донесе още един голям коняк.

„Фолксвагенът“ потегли. Известно време зееше като дупка в мрежата на дъжда. И през тази дупка избяга завинаги уловеният златен миг. И после остана само пустото и мокро шосе...

Беше ми тъжно. Много тъжно. Оставих коняка си недопит и излязох вън, за да не се вижда, че очите ми са мокри.

А вечер се озовах в един весел крайградски парк. Беше неделя и всички се веселяха. На фона на залеза над мокрите корони на дърветата се въртеше виенското колело и като фантастична воденица мелеше брашното на радостта. Алеите бяха пълни с весели басмени момичета и дочени момчета. Под някакъв градински бюст се печеха пуканки. Влюбени се учеха да стрелят на стрелбището. Спрях се за миг да ги погледам. После си купих билет за къщата на смеха.

В средата кръглият под се завърташе и всички застанаха там изхвърчаха от центробежната сила и се натъркаляха на камари край тапицираните стени. И тук беше за влюбени. Погледнах малко отстрани. Усмихнах се тъжно и излязох.

Купих си билет за къщата на огледалата. Влязох заедно с орляк дечурлига. И тъкмо когато съжалявах вече, че съм се набутал в този лабиринт на глупостта, изведнъж в едно от кривите огледала видях Александър Карев, от едната му страна Младенка, а от другата — любимата дъщеричка. Огледалото беше такова, че образите им бяха отворатилено сплескани — като джуджета.

— Сашо! — изкрещях аз и се обърнах на там, от където предполагах, че ще го видя. Но пред мен се оказа друго огледало, в което се отразяваше същата тройка — само че сега това бяха великани.

Една желязна ръка ме сграбчи за рамото и ме обърна към себе си. И най-сетне аз се озовах в обятията на Великия.

Излязохме веднага на открито. 'Аз' се смеех като дете. А Карев бърбореше възбудено.

— Брей, какъв късмет! Тъкмо се чудех, адаш, как ще те намеря.

— А аз! Знаеш ли колко те търсих?!...

— Хайде бе!

Залезът беше направил всичко златно и черно. Влюбените се бяха вече прегърнали. От ресторанта долиташе някакво познато танго. Но преди да отидем там, Великият пожела да си поговорим на спокойствие. И докато дъщеричката си играеше с огромния балон, ние тримата приседнахме на първа на един тих басейн.

— Слушай сега какво ще ти кажа аз — започна загадъчно Карев. — Да си монтажник е чудесно. Обаче аз съм намерил една работа, която няма равна на себе си...

Младенка сияеше.

— Казвай де! Какво е то?

— Не можеш да познаеш! То е нещо велико!

— Не мога... Предавам се!

Александър Велики ме погледна тържествено.

— Събирам, братко, водолазна бригада!

— Водолазна?

— Да! Водолазна! За новото пристанище... Ти не знаеш какво нещо е това, бе! Там е истината! Там няма лабаво, братко! Там мижитурки не отиват. Не! Интриганти и клюкари... Не! Само едно море и риби. Работиш като бог... Но трябва да има един човек горе, който да мисли за тебе... Разбираш ли ме?

— Разбирам — казах аз тихо и се загледах във водата на басейна. На дъното имаше листа. Някакви риби шаваха. И изведнаж си представих как Сашо се появява от мрака на бездната с водолазен скафандър. И как се издига нагоре към светлината. Мъчително, но непрестанно. Все по-нагоре, все по-нагоре! И в стъклото на скафандъра сияе неговата Велика човешка усмивка...

— Кажй, адаш, ще дойдеш ли при мене?

— Ще дойда!

— Мамка ти, ако лъжеш!...



ГЛЕДАЙТЕ ПО ЕКРАНИТЕ НА КИНАТА
СЪВЕТСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ „ЖЕНСКО ЦАРСТВО“

И

ЧЕХОСЛОВАШКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ
„ЧЕТИРИМА В КРЪГА“

СЦЕНА ОТ ФИЛМА НА IV СТРАНИЦА НА КОРИЦАТА